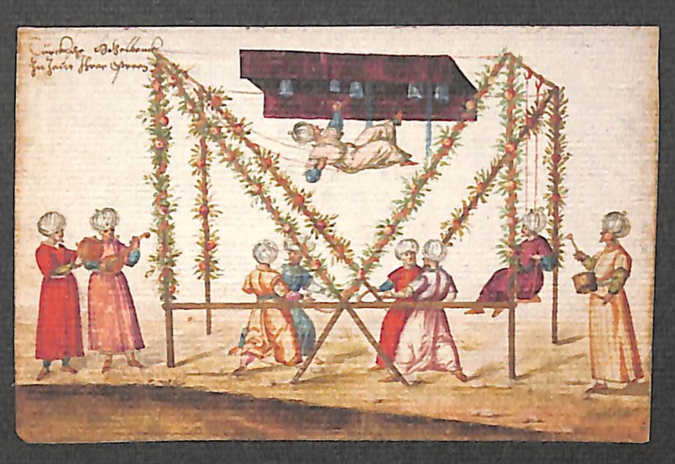









برثالاميوس شاهمان (1614–1559)

فن الترحال











نالت د. **هيبجونغ يوم** شهادة الدراسات العليا في مجال حفظ الأعمال الفنية على الورق من جامعة نورثمبريا في نيوكاسل في المملكة المتحدة عام 2001. بعد تخرّجها، قامت بدورة تدريبية متقدمة نظمّها متحف غيتي للفنون الجميلة، دامت سنة، لدى جمعية حفظ المجموعات الفنية المشتركة بين المتاحف في أوبرلين في محافظة أوهايو، والتحقت بعدها بجامعة كورنيل للقيام بدورة تدريبية أخرى في قسم حفظ وصيانة المجموعات الفنية في إيثاكا، نيويورك. عام 2003 عادت إلى جامعة نورثمبريا لإكمال دراساتها والحصول على شهادة الدكتوراه التي تناولت فيها موضوع "صناعة الورق الكورية التقليدية: تاريخها وتقنياتها والمواد المستخدمة" حيث حازت عام 2008 على مكافأة لمعالجتها هذا الموضوع. تعمل حالياً في متحف المستشرقين في الدوحة في وظيفة أمينة متخصصة بالورق.

د. **آنا فراكوسكا** هي عالمة في تاريخ الفن. تخرجت من جامعة نيكولاوس كوبيرنيكوس في توران. قامت عام 2010 بإعداد أطروحة الدكتوراه حول موضوع "الأقداح الفضية في غدانسك في القرنين السابع عشر والثامن عشر. نوعها، أسلوبها، الصور المحفورة عليها". نالت جائزة الجمعية البولندية لمؤرخي الفن عام 2011. بصفتها أمينة قسم المقتنيات المعدنية في المتحف الوطني في غدانسك، تخصصت في علم الفضيات في غدانسك وبروسيا. تشتمل دائرة اهتماماتها الأساسية في مجال التعليم والبحث، على الفن في منطقة بوميرانيا وبورسيا الملكية والدوقية.

د. **أولغا نيفيدوفا** هي عالمة في تاريخ الفن ومتخصصة في حركة فن المستشرقين. عملت خلال عدة أعوام في مؤسسات فنية خاصة وحكومية في الشرق الأوسط وفي دول الخليج. نالت شهادة الدكتوراه من أكاديمية الفنون الروسية عام 2009. ألقت عدة محاضرات حول مواضيع مختلفة ولها مقالات عديدة في مجلات دولية متنوعة تتناول مختلف أوجه فن المستشرقين. نذكر من بين أحدث مشاريعها كتاب بعنوان "رحلة في عالم العثمانيين" (ميلان: دار سكيرا للنشر، 2009) حول فن المستشرقين في القرن الثامن عشر في أوروبا ودراسة تناولت فيها حياة وأعمال الفنان جان بابتيست فانمور (1671 – 1737) إضافة إلى مساهمة لها في كتاب "مجموعة شفيق جبر الفنية" (باريس، دار ACR للنشر، 2009). تعمل د. نيفيدوفا حالياً مديرة مجموعة متحف المستشرقين في الدوحة.

شكل عالم الإمبراطورية العثمانية إحدى أكثر وجهات السفر رواجاً في أوساط النبلاء والتجار الأثرياء والرحالة والدبلوماسيين خلال القرن السادس عشر، الوقت الذي شهدت فيه العلاقات الأوروبية ـ العثمانية نمواً ملحوظاً على مر العصور جامعة بين المصالح الثقافية والسياسية والاقتصادية. وقد أدى تطور هذه العلاقات إلى تزايد الطلب على السجلات التصويرية والخطية المتعلقة بالحياة ونمط العيش في العالم العثماني. فكان الرحالة والدبلوماسيون يفوضون الفنانين كجزء من وظائفهم كي ينقلوا إلى بلدانهم أكبر قدر ممكن من المعلومات حول شتى المسائل والأمور التركية. نذكر من بين هذه السجلات، ألبوم يعود تاريخه إلى عام 1590 أمر بإنجازه برثالاميوس شاهمان ، عمدة بلدة دانزيغ (غدانسك) ورحالة ومكتشف، يرعى الفن ويهوى جمع الأعمال الفنية، مُحسن وخبير. دامت رحلته عبر الإمبراطورية العثمانية عامين (1588-1589) وأصبح ألبومه الذي يروي أسطورة مغامراته، إحدى أهم وأعظم ألبومات السفر في القرن السادس عشر.


ISBN 978-88-572-1705-5
9 788857 217055

برثالاميوس شاهمان (1614-1559) فن الترحال





برثالاميوس شاهمان(1614-1559)

فن الترحال



الغلاف
صور من مدونة سفر برثالاميوس شاهمان. من اليسار إلى اليمين،
من الأعلى إلى الأسفل : 7v، 15r، 6v، 66v، 64v، 5v، 27v، 62v،
82r، 66r، 12v

التصميم
مارشيللو فرانكوني

منسقة التحرير
إيما كافازيني

محرر الطبعة
ميشال لحود

إخراج الصفحات
سيرينا باريني

البحوث البصرية
باولا لامانا

الترجمة
من الإنكليزية إلى العربية
Contextus ـ www.context-us.com (ريتا حداد مرعب)

نشرت الطبعة الأولى في إيطاليا
سنة 2012 لدى منشورات سكيرا
Skira Editor S.p.A.
Palazzo Casati Stampa
Via Torino 61
20123 Milano
Italy
www.skira.net

المشروع التحريري
2012 أولغا نيفيدوفا
2012 سكيرا اديتوري، ميلان

طبع وتم تجليده في إيطاليا. الطبعة الأولى.

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN):
978-88-572-1705-5 (هيئة متاحف قطر، الغلاف الليّن)
978-88-572-1706-2 (هيئة متاحف قطر، الغلاف المقوّى)
978-88-572-1465-8 (سكيرا اديتوري، الغلاف المقوّى)

التوزيع في الولايات المتحدة الأمريكية، كندا، أمريكا الوسطى
والجنوبية
لشركة ريزولي إنترناشونال بوبليكيشينز
Rizzoli International Publications,
Inc., 300 Park Avenue South,
New York, NY 10010, USA.
والتوزيع في باقي أنحاء العالم
لشركة ثيمس أند هودسون المحدودة
Thames and Hudson Ltd., 181A High
Holborn, London WCIV 7QX, United Kingdom

إعارة الصور

© Bildarchiv Foto Marburg / The Bridgeman Art Library / Archivi Alinari: p. 49.

© BnF, Paris: p. 64 left.

Photo © Christie's Images / The Bridgeman Art Library, London: pp. 66, 67 left.

© Czartoryski Museum, Krakow, Poland / The Bridgeman Art Library / Archivi Alinari: p. 44 right.

© 2012. Foto Scala, Florence / BPK, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin: p. 44 left.

© Gdańsk History Museum: pp. 24, 25, 26, 27, 28.

Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences: pp. 42, 43, 45 left, 47, 48, 50, 51, 52, 59.

© Kosycarz Foto Press / KFP, Gdańsk: pp. 21, 22, 30, 31, 32.

Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel: pp. 68, 69, 70, 72–73, 74–75.

Leiden, University Library, ms. BPL1758, sheets 8–11: pp. 54–55.

National Museum, Gdańsk: pp. 20, 29, 34, 35, 36, 38, 39, 58.

© Orientalist Museum, Doha, Qatar: all the images from Schachman's Travel Album and pp. 45 right, 56, 57, 65, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89.

Rare Books Division, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations: p. 64 right.

Collection of St Mary's Church, Gdańsk: pp. 37, 61.

تم نشر هذا الكاتالوج ليتزامن مع إقامة معرض "بارثالاميوس شاهمان (1559 – 1614) : فن الترحال"، الذي ينظمه متحف المستشرقين في الدوحة، ويقام في صالة الرواق للمعارض في الدوحة في الفترة من 15 نوفمبر 2012 إلى 11 فبراير 2013.

تترأس سعادة الشيخة المياسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني مجلس أمناء هيئة متاحف قطر.

سعادة الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني
نائب الرئيس

إدوارد دولمان
المدير التنفيذي لمكتب الرئيس

منصور الخاطر
الرئيس التنفيذي

تصميم وإنتاج المعرض – GDP للمعارض والمتاحف (GPD Exhibitions and Museums)

الفيديو والتصوير – نيكولاس فيراندو ومانويل أرشاين

وسائط الإعلام المتعددة – iart interactive ag

التعليقات حول المقتنيات من الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، بقلم : ليديا يزولكوسكا Lidia Pszczółkowska ، هونوراتا بارتافيشسكا–بوترين Honorata Bartoszewska-Butryn، هيلينا دزيينيس .Helena Dzienis ترجمت نصوص التعليقات أورزولا زوبوفسكا Urszula Szybowska.

شكر خاص موجه لهارولد لاكوم الذي ساهم بشكل هام في إنجاز هذا المشروع من خلال توفير خدمات تحريرية دقيقة والمساعدة في عملية ترجمة نص الكاتالوج والمواد اللغوية المتعلقة بالمعرض من اللغة الألمانية القديمة إلى اللغة الألمانية المعاصرة وإلى اللغة الإنجليزية.

تود هيئة متاحف قطر ومتحف المستشرقين الإعراب عن تقديرهما وامتنانهما إلى جميع المؤسسات والأشخاص الذين ساهموا في نجاح المعرض عبر إعارة بعض الأعمال الفنية، نذكر من بينهم : عائشة الخاطر، مديرة متحف الفن الإسلامي، الدوحة. وفويتيخ بونينسلافسكي، مدير المتحف الوطني، غدانسك، زوفيا تيلوسكا–أوفستروفسكا، مدير مكتبة الأكاديمية البولندية للعلوم، غدانسك.

كما ساهم في إنجاز هذا المشروع البالغ الأهمية العمل المتفاني والمتقن الذي قام به طاقم الموظفين في متحف المستشرقين: كبير عبد الرزاق، خلود الفهد، ماجد الكواري، ساره المانع، ريما الصايغ، كريستين جيسلادوتير، فتحي حمزاوي، إيمان جناحي، ماريا خليل، بثينة مال لله، ليزا مالكولم وهيجونغ يم.

وما كان إنجاز هذا المعرض ممكناً لولا الدعم الذي قدمه المدراء وكبار المسؤولين وجميع العاملين في هيئة متاحف قطر. وعليه نود أن نعرب عن عميق امتناننا وتقديرنا لجميع هؤلاء الأشخاص الذين قدموا للمشروع نصائح فعالة ساعدت في تحضير المعرض وإعداد الكاتالوج.

ويوجه متحف المستشرقين شكره الجزيل للزملاء والأصدقاء الذين قدموا مصادر عديدة من المعلومات والتوجيهات في عدة أمور علمية، على تعاونهم الكريم والوقت الذي كرسوه لهذا العمل وخبرتهم الواسعة وهو كالآتي: فهد الفايحاني، مالغرجاتا بينارسكا–بوساتسكا، آنا فرتشكوفسكا، جوس هيلكويجسين، زينب أنانكور، ياتسيك كريكسيكين، تادايوش ماجدة، ماغدالينا ميلينيك، مارسين مونزايلينسكي، بريجيت فيل، ريجينال بيجوت، إيفلين سينت–نيكولاس، أورزولا زوبوفسكا، هوليا تيزكان، سابين فاجنير.

قائمة الجهات المعيرة
الدوحة
متحف المستشرقين
متحف الفن الإسلامي
غدانسك
المتحف الوطني
مكتبة الأكاديمية البولندية للعلوم



حضرة صاحب السمو الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني
أمير دولة قطر



سمو الشيخ تميم بن حمد بن خليفة آل ثاني
ولي عهد دولة قطر



ترتبط إحدى أكثر الحقبات روعة وعظمة في تاريخ الاستشراق بالفن في القرن السادس عشر ميلادي، وهو قرن شهد انسجاماً ساحراً بين أحداث سياسية وعسكرية ونشوء نظام مصرفي واستكشافات بحرية ساهمت جميعها في إحداث تغيرات بالغة التأثير في حياة السكان في أوروبا كما في الإمبراطورية العثمانية. أدى تزايد الاهتمام بالمعارف التاريخية والاجتماعية خارج مجالس الوزراء والتعطش الشامل والواسع النطاق إلى العلم والمعرفة إلى ازدياد عدد المغامرات والرحلات إلى أراضٍ نائية بهدف التعرّف إلى مجالات ثقافية "أخرى". ترك بارثالاميوس شاهمان في سن التاسعة والعشرون في عام 1588 مسقط رأسه في غدانسك ليقوم برحلته الأولى خارج الحدود الأوروبية. وطاف خلال العامين التاليين في أراضي الإمبراطورية العثمانية متنقلاً بين اسطنبول وطرابلس والقدس والقاهرة مروراً براغوزا وكورزولا وجزر كريت ورودس وشيوس. وقد تحولت تجاربه ورؤاه كرحالة إلى ألبوم سفر سمح لنا إلى حدّ ما بتقصّي خطاه حسب الترتيب الزمني لسفراته. وسيشكل ألبوم سفره الذي بات جزءاً من مجموعة متحف المستشرقين، قلب الحدث في أول معرض دولي للمتحف بعنوان " برثالاميوس شاهمان (1559 ـ 1614). فن الترحال"، والذي سيُفتتح أولاً في غدانسك في بولندا وهي مسقط رأس شاهمان وسينتقل بعدها إلى الدوحة في قطر.

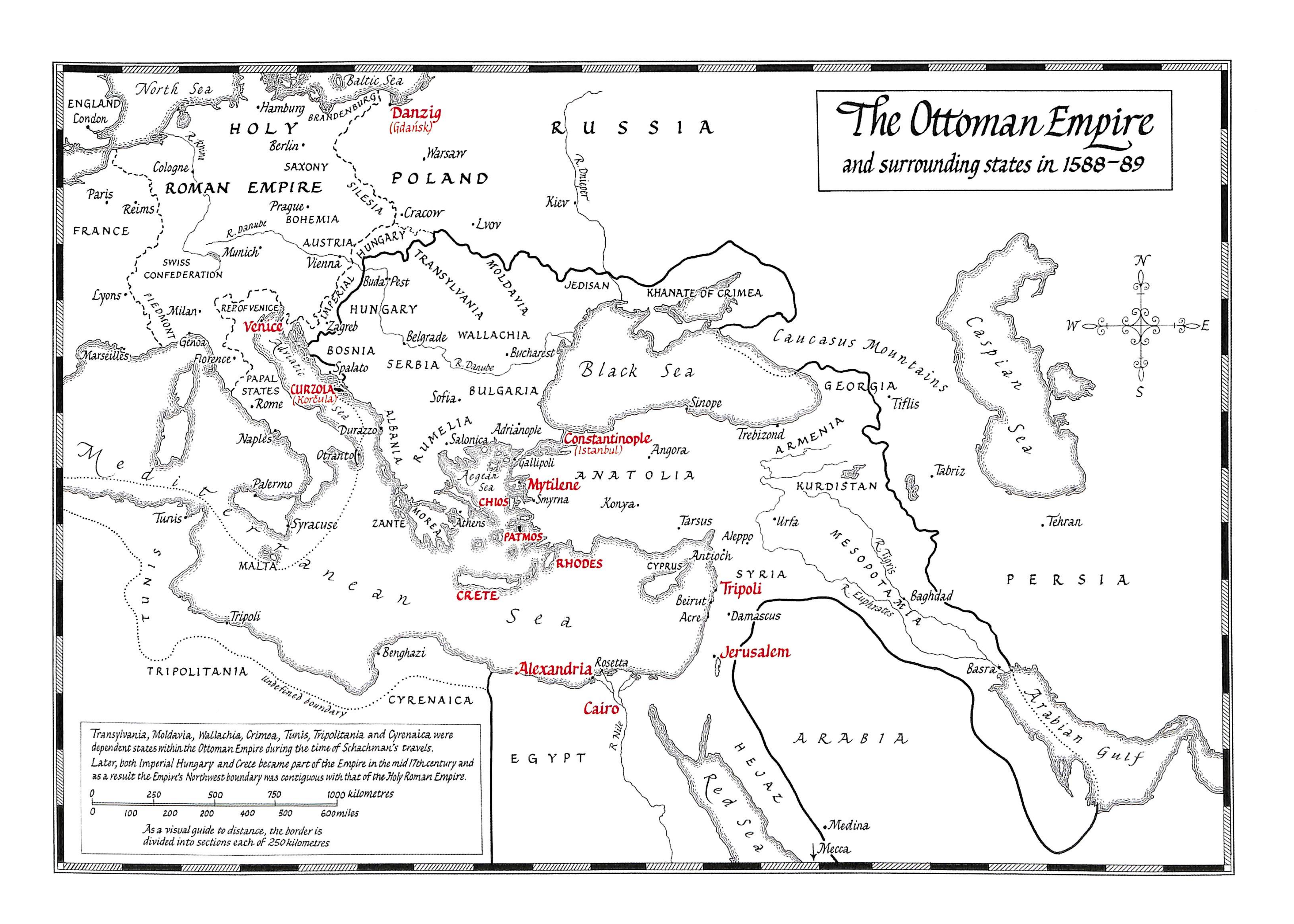
يجمع هذا المعرض التاريخي أكثر اللوحات جمالا وإتقانا لفناني دانزيغ في القرن السادس عشر ومختارات متميزة من الفن الزخرفي تشهد على تطور الفنانين وتمرسهم خلال هذه الحقبة. ويعد هذا المعرض تظاهرة فنية تلقي لمحة خاطفة على الحياة اليومية لسكان دانزيغ عبر لوحات ومقتنيات زخرفية متألقة كتلك التي أضفت لمسة جمالية فاتنة على المساحات الداخلية لمنازل وقصور الأرستقراطيين والتجار البولنديين الأثرياء. ومن أجل تنظيم هذا المعرض، كان لنا الشرف أن نتعاون مع متحف غدانسك الوطني ومكتبة الأكاديمية البولندية للعلوم في غدانسك. وأود أن أعبر عن امتناني العميق للسخاء والاهتمام الملفت للنظر الذي أبداه كل من المتحف والمكتبة من خلال إعارة عدد كبير من مقتنياتهما الثمينة لهذا الحدث. وسيقوم هذا المعرض بدور السفير الفني للتحدث باسم العلاقات بين بولندا وقطر ولتعزيزها من أجل المضي قدماً في الحوار الاستراتيجي القائم بين هذين البلدين اللذين لديهما الكثير ليقدمانه إلى بعضهما البعض في شتى المجالات السياسية والاقتصادية والتجارية والمالية والثقافية والسياحية.

أما فريق العمل في متحف المستشرقين فهو جدير بكل الشكر والتقدير للجهود الكبيرة التي بذلها في تصميم وتنظيم هذا المعرض على نحو يليق بهذه الأعمال الفنية الفاخرة وتاريخها. لقد جاء المعرض والكاتالوج الذي يرافقه ثمرة دراسات أكاديمية شاملة وخاصة بعلم المعارض قام بها فريق الباحثين في المتحف لتقديم أول دراسة تاريخية حول ألبوم سفر برثالاميوس شاهمان وتعزيز البحث ذات الصلة بفن المستشرقين في القرن السادس عشر وبالتاريخ على وجه عام. ونود أن نشكر بشكل خاص فريق الباحثين في متحف المستشرقين بما فيهم خلود الفهد وسارة المانع وإيمان جناحي، تحت إدارة الدكتورة أولغا نيفيدوفا.

تفتخر هيئة متاحف قطر ومتحف المستشرقين بتقديم هذا المعرض الدولي الحصري ويأملان في أن يساهم في تشجيعنا جميعاً على إلقاء نظرة على الفن عبر التلاحم الثقافي.

الميّاسة بنت حمد بن خليفة آل ثاني

رئيس مجلس أمناء هيئة متاحف قطر


The Ottoman Empire
and surrounding states in 1588–89
N
S
W
E
North Sea
Baltic Sea
ENGLAND
London
Hamburg
BRANDENBURG
Danzig
(Gdańsk)
HOLY
ROMAN EMPIRE
R. Rhine
Berlin
SAXONY
Cologne
Paris
Reims
FRANCE
Prague
BOHEMIA
R. Danube
Munich
AUSTRIA
Vienna
SWISS
CONFEDERATION
Lyons
PIEDMONT
Milan
REP. OF VENICE
Venice
Genoa
Marseilles
Florence
PAPAL
STATES
Rome
Naples
Palermo
Tunis
Syracuse
MALTA
Tripoli
Benghazi
TRIPOLITANIA
undefined boundary
CYRENAICA
TUNIS
Mediterranean Sea
Adriatic Sea
CURZOLA
(Korčula)
Durazzo
Otranto
ALBANIA
ZANTE
MOREA
Athens
Aegean Sea
CHIOS
Smyrna
Mytilene
PATMOS
RHODES
CRETE
CYPRUS
SILESIA
Warsaw
POLAND
Cracow
Lvov
IMPERIAL HUNGARY
Buda
Pest
HUNGARY
TRANSYLVANIA
MOLDAVIA
Zagreb
BOSNIA
Spalato
SERBIA
Belgrade
WALLACHIA
Bucharest
R. Danube
Sofia
BULGARIA
RUMELIA
Salonica
Adrianople
Gallipoli
Constantinople
(Istanbul)
RUSSIA
R. Dnieper
Kiev
JEDISAN
KHANATE OF CRIMEA
Black Sea
Sinope
Caucasus Mountains
GEORGIA
Tiflis
Trebizond
ARMENIA
Angora
ANATOLIA
Konya
Tarsus
Aleppo
Antioch
KURDISTAN
Urfa
MESOPOTAMIA
R. Tigris
R. Euphrates
Baghdad
Basra
SYRIA
Tripoli
Beirut
Acre
Damascus
Jerusalem
Alexandria
Rosetta
Cairo
R. Nile
EGYPT
Red Sea
HEJAZ
ARABIA
Medina
Mecca
Arabian Gulf
Caspian Sea
Tabriz
Tehran
PERSIA
Transylvania, Moldavia, Wallachia, Crimea, Tunis, Tripolitania and Cyrenaica were dependent states within the Ottoman Empire during the time of Schachman's travels.
Later, both Imperial Hungary and Crete became part of the Empire in the mid 17th century and as a result the Empire's Northwest boundary was contiguous with that of the Holy Roman Empire.
0 250 500 750 1000 kilometres
0 100 200 200 400 500 600 miles
As a visual guide to distance, the border is divided into sections each of 250 kilometres

معرض كامل لعمل فني واحد

أولغا نيفيدوفا

«يتميز علماء المجتمع الرائدين في هذه البلدة بثقافتهم ومعارفهم الواسعة بالإضافة لخبرتهم السياسية، وبعد بارثالاميوس شاهمان أكثرهم أهمية وشهرة نظراً لتميز صفاته الشخصية وخبراته المتعددة... وقد سافر شاهمان إلى جميع أنحاء الشرق تقريباً وأحضر منه أشياء كثيرة مختلفة وغير مألوفة إلى جانب سفره إلى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا ومصر"

جورج دوزا في (De itinere suo Constantinopolitano epistola)، 1599.

شكل عالم الإمبراطورية العثمانية إحدى أكثر وجهات السفر رواجاً في أوساط النبلاء والتجار الأثرياء والرحالة والدبلوماسيين خلال القرن السادس عشر، الوقت الذي شهدت فيه العلاقات الأوروبية ـ العثمانية نمواً ملحوظاً على مر العصور جامعة بين المصالح الثقافية والسياسية والاقتصادية. وقد أدى تطور هذه العلاقات إلى تزايد الطلب على السجلات التصويرية والخطية المتعلقة بالحياة ونمط العيش في العالم العثماني. فكان الرحالة والدبلوماسيون يفوضون الفنانين كجزء من وظائفهم كي ينقلوا إلى بلدانهم أكبر قدر ممكن من المعلومات حول شتى المسائل والأمور التركية. نذكر من بين هذه السجلات، ألبوم يعود تاريخه إلى عام 1590 أمر بإنجازه بارثالاميوس شاهمان ، عمدة بلدة دانزيغ (غدانسك) ورحالة ومكتشف، يرعى الفن ويهوى جمع الأعمال الفنية، مُحسن وخبير. دامت رحلته عبر الإمبراطورية العثمانية عامين (1588ـ1589) وأصبح ألبومه الذي يروي أسطورة مغامراته، إحدى أهم وأعظم ألبومات السفر في القرن السادس عشر.

بعد عدة سنوات من أعمال الترميم والتأهيل المختلفة، والتي أقيمت خلالها عدة دراسات وبحوث، يقدم متحف المستشرقين معرضاً لما يطلق عليه تقنياً اسم "معرض لعمل فني واحد"، يركز بشكل أساسي على وثيقة واحدة هي ألبوم سفر شاهمان. يتضمن هذا الألبوم عدداً كبيراً من الرسومات المائية المرسومة على صفحة كاملة تشتمل على معلومات حول ما كان يشاهده خلال رحلاته وتصور أزياء وملابس سكان الإمبراطورية إلى جانب مشاهد من الحياة اليومية والمهرجانات والاحتفالات، مقدمة بذلك قصة روائية مصورة للحياة في الإمبراطورية العثمانية خلال القرن السادس عشر. ترافق صفحات الألبوم المعروضة، مجموعة من الأعمال الفنية والكتب والوثائق والمقتنيات التاريخية ذات صلة بمحتوى الألبوم، مأخوذة من المجموعات الخاصة بمتحف المستشرقين ومؤسسات أخرى من بولندا وألمانيا مثل المتحف الوطني في غدانسك والأكاديمية البولندية للعلوم ومكتبة غدانسك. وفي هذا السياق تحظى القطع المستعارة من المدينة التي نشأ فيها شاهمان بأهمية كبيرة إذ تتضمن صورة الحائط الوحيدة لشاهمان وسجلات خاصة بأجداد عائلته وكتباً من مجموعاته الشخصية والألبوم الذي أعده خلال سنوات دراساته الجامعية. وتساهم هذه الوثائق والأعمال الفنية بتزويد الزائر بنظرة مشوقة وواضحة المعالم تصور له واقع دانزيغ واسطنبول في القرن السادس عشر وتدخله إلى حياة عمدة المدينة بارثالاميوس شاهمان.

من المقرر إقامة المعرض "فن الترحال: بارثالاميوس شاهمان (1559 ـ 1614) في شهر يوليو 2012 في المتحف الوطني في غدانسك ثم في شهر نوفمبر 2012 في صالة الرواق للمعارض في الدوحة. يشكل هذا المعرض فرصة جوهرية لتطوير وتعزيز الحوار بين مختلف الديانات والأمم والثقافات والتقاليد إذ يساهم في دعم وتوطيد المصالح المشتركة ضمن التاريخ الخاص بكل منها. ولا شك أن هذا المعرض سيشكل أحد أهم الأحداث الثقافية التي ستشهدها كل من غدانسك والدوحة خلال هذا العام.

المحتويات



الثقافة والفن في دانزيغ عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر

آنا فراكوسكا

يعود تاريخ مدينة دانزيغ (غدانسك) إلى أكثر من ألف سنة. تتخلل ماضيها تأثيرات تركتها عدة بلدان وجنسيات متعددة وثقافات متنوعة ولغات وديانات. لكن المواجهات والاختلافات بين هذه العناصر، إضافة إلى موقع المدينة التجاري الاستراتيجي على فوهة نهر فيستولا، تركت تأثيراً كبيراً على المدينة على مرّ العصور. إن سكان غدانسك هم الذين أسسوا ثقافاتهم العريقة الخاصة في هذه الناحية الصغيرة من العالم، بعد أن أدركوا أن السلطة الاقتصادية والسياسية التي يتمتعون بها وفرت لهم، بفضل ازدهار المدينة، استقلالية شاملة. ولقد شددت هذه الثقافة المحلية على تميز غدانسك الخاص كما على الحب الذي يكنه الشعب لمدينته المحلية. فأصبحت المدينة، نتيجة لذلك، ليس فقط أهم ميناء في منطقة البلطيق وإنما أيضاً عاصمة أوروبية جذبت التجار والحرفيين والفنانين والعلماء من كافة أنحاء أوروبا. وقد ألقيت الأضواء على جميع هذه العوامل خاصة عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر حيث شهدت المدينة فترة ازدهار كبير عُرفت بِـ "العصر الذهبي" لمدينة غدانسك.

ولم تأت المدينة التي تقع على حدود ثقافات مختلفة، إلى الوجود بشكل مفاجئ وإنما نشأت في منطقة بوميرانيا خلال بضعة مئات من السنوات. وقد قام البولنديون باستعمار هذه الأرض، التي كان يقطنها البروسيون في الأصل، من ناحية الجنوب في حين استعمرها الألمان من ناحية الغرب. وتعود أولى الآثار لهؤلاء السكان إلى القرن السابع عشر إذ تدل على وجود حرفيين وصيادين كانوا يقيمون فيها من قبل. وكانت تشكل في القرنين العاشر والحادي عشر، حصناً منيعاً مزوداً بميناء ذات تواصل تجاري متطور مع البلدان الأوروبية الشمالية، تعود ملكيته، على غرار بوميراليا كلها، إلى المملكة البولندية. ثم حصلت هذه الأراضي على استقلاليتها في القرنين الثاني عشر والرابع عشر، تحت حكم دوقة بوميراليا المحليين. وفي عام 1263، حصلت دانزيغ (وهو الاسم الذي كان يطلق على غدانسك حينها) على حقوقها المدنية تحت قانون لوبيك الذي ساهم في تأسيس المدينة وتطورها. وفي عام 1308، استولى النظام التيوتوني على المدينة وتم استقدام فرسان تيوتونيين إلى بولندا في القرن الثالث عشر لتأمين الحماية على حدودها الشمالية. فأقاموا الدولة الرهبانية للنظام التيوتوني على هذه الأراضي التي شكلت، فيما بعد، تهديداً على أراضي البولنديين. وكانت نتيجة هذا التوتر حرباً بين بولندا والدولة التيوتونية دامت طيلة قرنين.

إن إنشاء دولة قوية ومنظمة مع مدن ديناميكية ومتطورة في المناطق التي تم الاستيلاء عليها في بروسيا وبوميراليا أدى إلى خلق ظروف مؤاتية لتعزيز نموها. اعتباراً من القرن الرابع عشر، أصبحت دانزيغ تشكل جزءاً سريع التطور من الرابطة الهانزية ومركزاً لتواصل تجاري واسع النطاق عبر أوروبا. لقد أصبحت المدينة ثرية بفضل التجارة خاصة تجارة الحبوب والخشب التي كان يتم نقلها عبر نهر فيستولا. مع حلول منتصف القرن الخامس عشر، كانت دانزيغ قد أصبحت أكبر مدينة هانزية (يقارب عدد سكانهتا الـ 26 ألف نسمة) وأهم ميناء أوروبة. وبفضل أسطولها القوي واستخدامها لإمكانياتها الديمغرافية والاقتصادية المتنامية، باتت تتمتع بنفوذ سياسي مهم في المنطقة. كما أن طموحات سكانها ووعيهم المتزايد انعكس في المجال الفني حيث شهدت المدينة

تفاصيل الصورة 9

تطوراً في جميع المهارات الحرفية كما في مجال الفنون الجميلة والهندسة. ولقد تم خلال هذه المرحلة بناء معظم كنائس المدينة في شكلها الحالي (اثني عشر مبنىً من الطراز القوطي) حيث شكلت كاتدرائية القديسة مريم، الإنجاز الأهم وكانت تعتبر في ذلك الوقت أكبر كنيسة في هذه الناحية من أوروبا. لقد تم تشييد أغلبية المباني العامة خلال هذه الحقبة، نذكر منها مبنى البلدية الضخم وبلاط القديس جورج ذا الارتفاع الكبير والأكثر نموذجية بلاط آرثر إضافة إلى نظام جديد للتحصينات المدينية مع تزويد أقسام المدينة الأربعة بأبنية للدفاع وعدة أبراج وبوابات. كما شهدت تلك الحقبة تشييد الرافعة The Zuraw وهي أكبر رافعة بُنيت في ميناء في أوروبا المتوسطية وأحد مباني دانزيغ الأكثر تميزاً.

وقد شهدت المدينة تطوراً شاملاً ومكثفاً منذ منتصف القرن الخامس عشر حيث ضمت دانزيغ إلى حدود مملكة بولندا نيتجة لحرب الثلاث عشرة سنة، وهي حرب دخلت فيها بولندا ضد النظام التيوتوني، دارت رحاها بين 1454و1466 وأدت إلى ضم دانزيغ وبوميراليا وكولمرلاند وميشالوفو لاند وإيرملاند وإيلبلاغ وماريينبورغ (مالبورك، أي بروسيا الملكية) إلى بولندا، وإلى إنشاء دولة مصغرة خاصة بالنظام التيوتوني من الأراضي المتبقية شكلت إقطاعية بولندية عُرفت فيما بعد ببروسيا الدوقية وعاصمتها كونيغسبورغ (كروليويتش). وساهم ضم دانزيغ إلى بولندا في تحقيق تطور اقتصادي سريع ارتكز على عدة امتيازات كان قد تم اكتسابها من الملك البولندي وعلى درجة أكبر من الاستقلالية لا يمكن مقارنتها مع تلك التي كانت تتمتع بها المدن البولندية أخرى. شكل التحالف السياسي مع مملكة بولندا والذي دام 340 عاماً، منعطفاً في تاريخ المدينة أسفر عن تطور اقتصادي وثقافي وفني شامل. ومع أن دانزيغ بقيت بشكل متواصل تحت تأثير الثقافة الألمانية (أولاً من قبل الرابطة الهانزية والفرسان التيوتونيين ثم من قبل بروسيا البروتستانتية المعلمنة وأخيراً من قبل براندينبورغ)، وجذبت باعتبارها مدينة كبرى أساسية، العلماء والفنانين من كافة أنحاء أوروبا، كانت ما تزال على صلة وطيدة ببولندا سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. وكانت الأراضي الشاسعة التي كانت تضمها بولندا قديماً (مع دوقية ليتوانيا الكبرى وليفونيا وأوكرانيا الغربية) تكتنف أهم المراكز التجارية والأسواق والمناطق المخصصة ليس فقط لتبادل البضائع والسلع وإنما أيضاً لتبادل المهارات الثقافية والفنية.

شملت الحقبة التي شهدت خلالها دانزيغ ازدهاراً كبيراً، نهاية القرن السادس عشر وجزءاً كبيراً من القرن السابع عشر. ومن أهم مصادر نفوذ المدينة، تجارتها المتطورة وموقعها الجغرافي واسع النطاق. ولكن يعزا ثراء دانزيغ أيضاً إلى سهولة الوصول إلى قاعدتها التموينية الضخمة وسوق المبيعات الجديد في بولندا. وكانت دانزيغ تساهم بنسبة ثلثي مقدار الإنتاج بين مملكة بولندا والبلدان الأخرى في النصف الأول من القرن السابع عشر. وقد شهدت هذه الفترة نسبة عالية من تصدير الحبوب من بولندا إلى بلدان أوروبا الغربية (200000 قدم سنوياً أي ما يساوي 440000 طن)، الذى مثل 80% من هذه الكمية صادرات دانزيغ.

كما كان يتم تصدير كميات هائلة من الخشب والمواد الزراعية عبر دانزيغ. أما الواردات، فكانت تغطي الكماليات الضرورية لحاجة الاستهلاك كالسلع الصناعية والأقمشة والفرو والمواد الاستعمارية والخمر والمواد الأولية اللازمة للصناعات الحرفية المحلية. وقد شملت خريطة التواصل التجاري الذي كانت تقيمه دانزيغ خلال تلك الفترة، نصف القارة الأوروبية حيث كانت المدينة تقيم علاقات تواصل متطورة خاصة مع أقسام كبيرة من ألمانيا وهولندا، وعلى نطاق أبعد مع فرنسا وإنكلترا وإسبانيا والبرتغال. كما شهدت علاقات التبادل تطوراً سريعاً مع ليفونيا وإسكاندينافيا وليتوانيا وروسيا وصولاً إلى أوكرانيا الغربية ومولدافيا. وكان تجار دانزيغ يشحنون البضائع من جنوب أوروبا والسلع الفاخرة من إيطاليا. فأصبحت دانزيغ، عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر، أكبر مرفأ على بحر البلطيق وأهم مركز تجاري في بولندا، في الوقت نفسه احتلت مدينتها الأكبر والأكثر ثروة، مرتبة مهمة في الاقتصاد الأوروبي.

وكان للتطور الشامل الذي عرفته المدينة، أثراً على تطورها الديمغرافي. ففي النصف الثاني من القرن السادس عشر، وصل عدد السكان في دانزيغ إلى 40000 نسمة ثم ارتفع هذا العدد ليبلغ 70000 نسمة في منتصف القرن السابع عشر. كانت أغلبية السكان من أصل ألماني ولكن، نظراً لطابعها المينائي، كانت دانزيغ تشكل مزيجاً عرقياً

متنوعاً. فهي كانت تعتبر منطقة تقليدية يقصدها السكان من أصل ألماني أو بولندي للإقامة فيها بشكل مؤقت أو دائم بالإضافة إلى الهولنديين والاسكاندينافيين والفلمنكيين والفرنسيين والإنكليز. ويتمثل هذا المجتمع المنصهر بشكل جيد في التعدد اللغوي الذي يتميز به سكان دانزيغ. كانت الألمانية هي اللغة الرسمية، أما البولندية فكانت شائعة الاستخدام في مدارس دانزيغ إلى جانب عدة لغات أوروبية أخرى كانت تسهل التبادلات التجارية مع أوروبا الغربية. ويمكن الإشارة أيضاً إلى اللاتينية التي كانت سائدة هي أيضاً حيث كان استخدامها يعكس اكتساب تربية كلاسيكية.

كانت البروتستانتية من أهم العوامل التي مارست تأثيراً ملفتاً على المدينة. فقد تبنت دانزيغ، في مراحل مبكرة أي حوالي العام 1520، أفكاراً إصلاحية. وشكل القرنان السادس عشر والسابع عشر مرحلة عرفت فيها دانزيغ احتكاكات بين الكالفينيين البورجوازيين الأثرياء من جهة، والطبقات السفلى التي اختارت المذهب اللوثري من جهة أخرى، إضافة إلى اختلافات مع الأقلية الكاثوليكية. مما أدى إلى بروز البروتستانتية التي ساهمت في وضع مبادئ وأعراف جديدة بين السكان أثرت بشكل كبير على أسلوب الحياة العامة اليومية انعكس في الفن بجانبيه العلماني والمقدس. ومما كان بالغ الأهمية، تحول دانزيغ إلى ملجأ لعدد من البروتستانتيين القادمين من أوروبا الغربية هرباً من الصراعات الدينية التي شبت في مواطنهم الأصلية. من بينهم بنوع خاص عدة فنانين كانوا في الغالب ينحدرون من أصل هولندي.

كان تعليم السكان من أبرز العوامل التي ساهمت في رسم صورة المدينة. فكانت دانزيغ تكتنف أنواع مختلفة من المدارس منها مخصصة للنخبة وأخرى للفئات المتوسطة وغيرها للمواطنين الأكثر فقراً (نظراً لنظام التعليم العام والخاص). وقد اكتسبت نسبة كبيرة من سكان المدينة، تعليماً ثانوياً وعالياً بفضل المدارس الثانوية الأكاديمية التي بدأت تعمل منذ عام 1558. وحتى نهاية القرن السادس عشر، كانت هناك أقسام مختلفة لعلم اللاهوت، القانون والتاريخ، الفلسفة، الفيزياء والطب، متوفرة بالبولندية واليونانية واللغات الشرقية. وكان أعضاء النظام الأرستقراطي يتابعون عامة دراساتهم في الجامعات في كونيكزبورغ، في الأراضي الألمانية أو في هولندا أو إيطاليا حيث كان التحصيل العلمي من المتطلبات الأساسية للنجاح في الحياة المهنية الأرستقراطية في دانزيغ أو في التجارة. وتجدر الإشارة أيضاً إلى نشوء حلقة ناشطة تضم علماء في مجالات مختلفة كانوا جديرين بالاحترام في كافة أوروبا.

وقد تشكلت النظرة تجاه العالم لدى سكان دانزيغ، تحت تأثير تواصلهم الواسع النطاق مع العالم الخارجي. فهم كانوا يلتقون، بفضل المرفأ، بالقادمين من بلدان نائية ويتعرفون إلى البضائع الأجنبية التي كانت تمر عبره ويطلعون على معلومات حول الاكتشافات الجغرافية الجديدة أو التطورات العلمية. كما كانوا يتبادلون الرسائل مع مقيمين في كافة أنحاء أوروبا ويطلعون على أهم وأحدث الكتب المتوفرة حول مواضيع متنوعة حول التوجهات الفنية الرائجة والأخبار السياسية والأزياء الحديثة. كما أن معرفتهم بالعالم كانت تتعمق وتتحسن بفضل قيامهم بعدة أسفار إلى الخارج إما بهدف الدراسة أو لإقامة الأعمال أو حتى السياحة والترفيه.

إضافة إلى ذلك، برهن سكان دانزيغ عن حبهم وتعلقهم القوي بالوطن من خلال اهتمامهم بالتاريخ والشؤون السياسية الراهنة. أما في مجال التعليم، فكانوا يركزون على الأدب والتاريخ القديم حيث كانوا يتخذون القادة القدماء أمثال الإسكندر الأكبر ويوليوس قيصر، مثالاً للقيم المدنية. علاوة على ذلك، تم الاستشهاد بالمعارك التي شهدت هزيمة الفرسان التيوتونيين، مع التشديد على العلاقات التي كانت تربط دانزيغ بالمنطقة بكاملها مع بولندا. وكان يتم استخدام التقاليد التاريخية لتعزيز الوضع الحالي للمدينة والخروج بأسطورة خاصة تتميز بالصيت الحسن والسلطة. وكان الفن يستخدم هو أيضاً لهذه الغاية حيث كان الماضي (القديم والجديد) من المواضيع الفنية المفضلة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

شكل الاهتمام بالتاريخ عنصراً هاماً من الثقافة الأرستقراطية في أوساط النخبة في غدانسك. فكان الأرستقراطيون الذين يملكون ثروات لا يمكن تصورها لا يتبعون على الدوام، مُثل البروتستانتية العليا كالتقشف أو الاعتدال. بل غالباً ما كانوا يخضعون لتأثيرات النبلاء البولنديين لإظهار قوتهم وثرائهم واعتزازهم الموروث

عن أجدادهم. وغالباً ما كان هذا الميل يظهر في التصاميم الداخلية الفخمة في المنازل الخاصة كما في السلوك وآداب المجاملة والأزياء الباهظة والتجهيزات الفاخرة وعدد الخدم وقضاء الوقت بممارسة أنشطة ترفيهية خاصة بالنبلاء كإقامة الولائم المسرفة والفروسية والمباريات وجولات الصيد التي كان يتم تنظيمها في قصور الإقطاعية. إضافة إلى ذلك، كانت المنازل والمدينة تكتنف، على حد السواء، عدة مجموعات من الكتب المتنوعة ومجموعات من العينات العلمية والطبيعية وقطع فنية فخمة. كانت كتب المؤلفين القدماء تقرأ باللغة الأصلية التي كتبت فيها وكانت تقام عدة مناقشات لاهوتية وعلمية وسياسية.

عرفت دانزيغ تطوراً فكرياً وفنياً مكثفاً ساهم في تحفيزه وعي السكان وتطلعاتهم حيث كانوا يفتخرون بالتعريف عن أنفسهم من خلال انتمائهم إلى هذه المدينة الأوروبية المهمة. كانوا يشعرون بتعلق شديد بقوانينها التي شكلت قوة المدينة وساهمت في الحفاظ على راحتهم ورخائهم الشخصي. وقد طبع هذا الوعي التطور الفني في دانزيغ بما فيه الهندسة والفنون الجميلة والأدب والموسيقى والمسرح والمجموعات الفنية والاهتمامات العلمية. أحد أهم المدافعين عن هذه الطموحات الذين عملوا على تجسيدها في منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر كان بارثالاميوس شاهمان، عمدة دانزيغ وتاجر ورجل سياسي ورحالة ورجل أدب واسع العلم، عالم في المواضيع الأدبية ومحب للقراءة وخبير في الفن. كانت النخبة في دانزيغ تتطلع باستمرار إلى تجميل شارعي دلوغا ودلوغي تارغ الذي كان يعرف بالطريق الملكي، وتحويلهما إلى مركز اجتماعي مرموق. خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر والعقد الأول من القرن السابع عشر، تم تشييد أجمل المباني العامة ومنازل الأرستقراطيين الأثرياء، في حين تم تجديد مبانٍ أخرى قوطية وأضفيت عليها أشكال وأساليب جديدة. وكان شاهمان هو الذي ساهم مع يوهان سبايمان (المستشار ثم العمدة ابتداءً من 1612) في روعة الهندسة المعمارية التي عرفتها المدينة من خلال إطلاقهما لعمليات البناء أو المساهمة في تغيير عدة مبانٍ في المدينة. وبات من الممكن للقادمين إلى المدينة عبر البر، أن يتأملوا منظراً شاملاً وشاسعاً تزينه أبراج وقبب الكنائس القوطية وتحيط به جدران التحصينات المتينة، كما في الصورة التي اتخذها هانز كريغ عام 1615-1620 (الصورة 1).

من الناحية الغربية، كانت بوابة الأرض المرتفعة (براما ويزينا) هي التي تقود إلى داخل المدينة. بين 1586-1588، أعيد بناؤها من قبل مهندس ونحات من ميشيلين اسمه فيليم فان دين بلوك. قام بتصميمها حسب بوابات مدينة أنتويرب التي اتخذت النماذج الإيطالية كمرجع لها. تم تغطية الشكل الضخم بواسطة الأسوار وزين بالأعمدة وكانت تجتازه ثلاثة ممرات. صمم ممر الوسط، وهو أعلى ممر، للنقل. في حين خصص الممران الآخران للمشاة. أما الطابق العلوي، فتم تزيينه بإفريز مزود بثلاثة شعارات نبالة، تتوسطها مملكة بولندا وتحيط بها من اليمين مدينة دانزيغ ومن اليسار بروسيا الملكية. كما تم زخرفة الواجهة بأقاويل لاتينية مأثورة منها : "الأعمال الأكثر حكمة هي تلك التي يتم إنجازها لصالح الجمهورية / العدالة والتقوى هما أساس جميع الدول / الفضائل الأكثر قيمة في المجتمع هي السلام والحرية والتناغم".

تم تشييد البوابة الذهبية (زلوتا براما) التي افتتحت الطريق الملكي، بمبادرة من شاهمان ، في 1612-1614 (الصورة 2) حيث صممها المهندس أبراهام فان دين بلوك وبناها يان ستريكوفسكي. كانت البوابة مزودة بثلاثة ممرات وأربع نوافذ عالية. وهي عبارة عن تصميم رائع سواء من حيث شكل الأعمدة والأفاريز التي تغطي أعلى



الصورة 1. هانز كريغ
منظر لغدانسك (View of Gdan´sk)، 1615-1620
ألوان زيتية وتمبرا على لوح خشب
المتحف الوطني، غدانسك

الصورة 2، أبراهام فان دين بلوك
البوابة الذهبية، غدانسك، 1612 . 1614





الصورة 3. مبنى البلدية الرئيسي، غدانسك

النوافذ أو من حيث أسلوبها الفني الذي يعكس التصنع الهولندي. أما واجهتا البوابة فهما شبه متطابقان. في الطابق السفلي نجد ممراً مزوداً بصف من القناطر والذي يتضمن في جهتيه مدخلين متناسقي المقاييس، تم تشييد أعمدة أيونية مثبتة في قواعد عالية على جانبيه. أما في الطابق العلوي الذي يفصله صف من النوافذ تعلوها القناطر، فتم تشييد أعمدة كورينثية. أما الجدران فتغطيها تفاصيل زخرفية هولندية.

كما تسترعي الانتباه ثماني تحف مجازية ترمز لأعمال نحات دانزيغ بيوتر رينجيرينغ. الأشكال الفنية من الناحية الغربية ترمز إلى القيم التي تطمح إليها المدينة ألا وهي السلام والحرية والثراء والسمعة الطيبة في حين تشير الأشكال الفنية من جهة الشرق إلى القيم المدنية وهي الوئام والعدالة والتقوى والصواب. وقد نقش على إفريز الواجهة الأمامية، استشهاد من المزمور 122: "ليأمن أحباؤك، وليعم السلام أبراجك، ولتعم الراحة قصورك"، في حين تحمل الجهة المقابلة نقشاً لاتينياً : "الدول الصغيرة تكبر بالانسجام والدول الكبيرة تقع ضحية الانشقاق". وتتخذ هذه البوابة، بما تحمله من زخرفات أيقونية نفيسة، نموذجاً لها الهندسة الهولندية والإيطالية إضافة إلى التقاليد الكلاسيكية. فقد تم رسمها بطريقة مثالية راقية على بوابات القسطنطينية وأقواس النصر في روما في عصر الامبراطوريين الرومان القدماء. بالإضافة إلى وظائفها الدفاعية، تخدم البوابة كقوس نصر دانزيغ، باعتبارها رمزاً لثراء المدينة وسلطتها.

كما تم في النصف الثاني من هذا القرن، إعادة بناء مبنى البلدية الرئيسي بعد أن كانت قد دمرته النيران عام 1556 (الصورة 3). وقام بعملية إعادة البناء المهندس الفلمنكي أنتون فان أوبرغين الذي كان في تلك الفترة يضطلع بمهمة مسؤول البناء في المدينة. تم رفع علو جدران المبنى وتغيير النوافذ من الطراز القوطي إلى طراز النهضة. كما أضيفت على المبنى قبة جديدة حملت، في جزئها العلوي، صورة ذهبية للملك البولندي الحاكم، سيكيزمونت الثاني أوغست. وتضمنت القبة مجموعة أجراس تتألف من 14 جرساً متآلفاً.

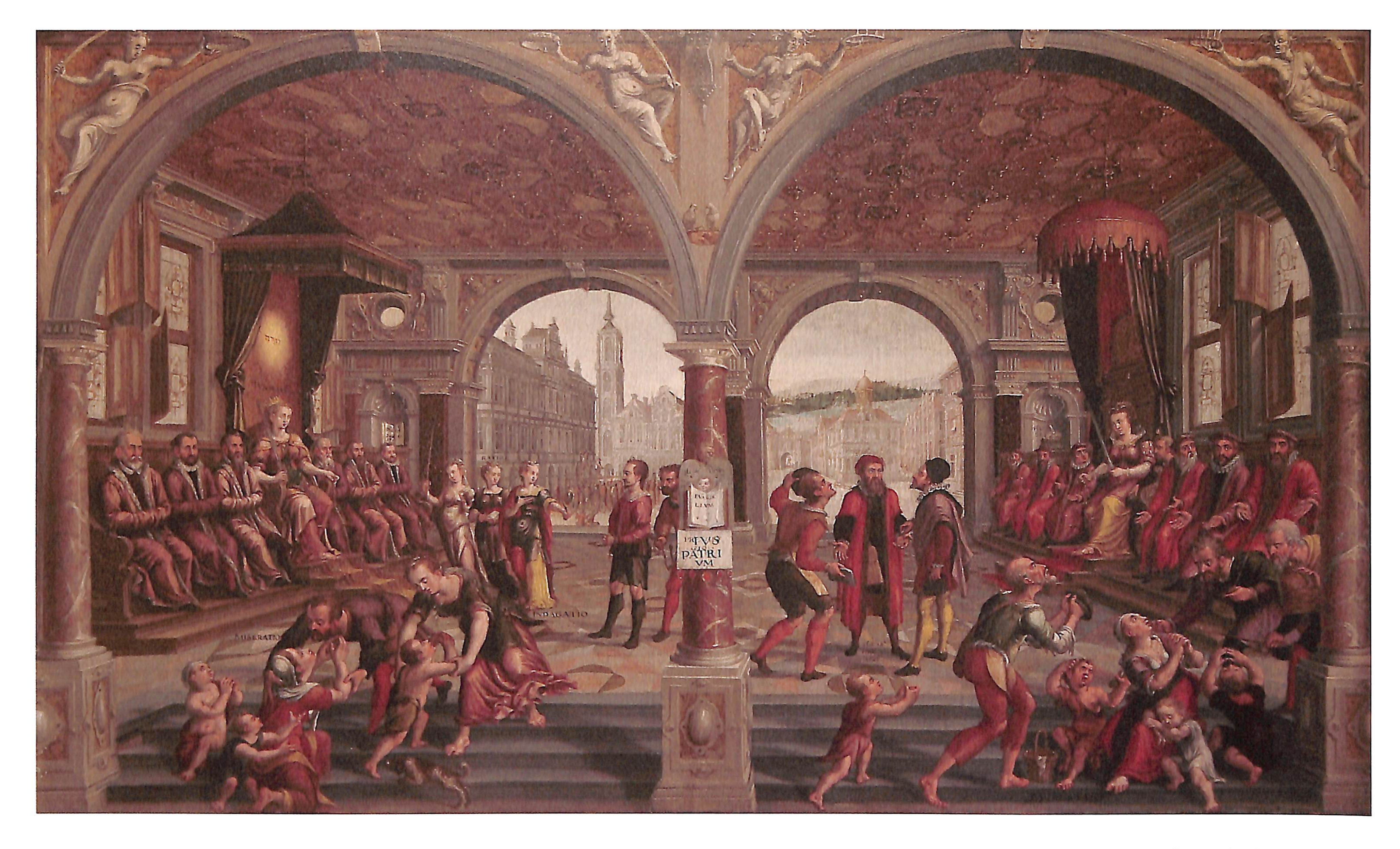
وكان بارثالاميوس شاهمان هو أيضاً من أحد واضعي برنامج إعادة تصميم غرف مبنى البلدية. وقد سعى إلى جعل الغرفة الأكثر تألقاً، أي رواق المجلس الأكبر المعروف بالرواق الأحمر، مرجعاً لديكور قصر دوج في البندقية (الصورة 4). وقد عكس هذا الرواق روعة وعظمة مساعي وآمال سكان دانزيغ الذين يرون في مدينتهم الدولة الصغيرة، صورة لجمهورية البندقية. عام 1594، تم توظيف هانز فريدمان دي فريز، وهو رسام مشهور ومهندس وعالم بالنظريات الفنية من أنتويرب، لوضع ديكور جديد لأشهر غرفة في مبنى البلدية. فقام دي فريز بتزويد أسقف مبنى البلدية في دانزيغ، برسومات لم تنل إعجاب المفوضين لذا لم تبق هذه الرسومات كما كانت عليه إلا لفترة ثلاثين عاماً فقط. كما قام برسم سبع لوحات جدراية مازالت محفوظة حتى اليوم. وتميزت مجموعة أعمال دي فريز في دانزيغ بمساحات داخلية شاسعة تصور وجهات نظر هندسية رائعة. كما إشتملت هذه المساحات الداخلية على مشاهد تاريخية وإنجيلية فيها شخصيات متعددة وتصور قيماً مدنية ومسلّمات أخلاقية تتعلق بممارسة السلطة. من بينها "العدالة" (الصورة 5) التي تتمتع بمرتبة بارزة وقيم أخرى حسب الفلسفة البروتستانتية كالحكمة (الصورة 6) والتقوى والوئام (الصورة 7) والحرية والإخلاص، توجتها نظرة الرسام تجاه يوم الحساب وكأنه فعل العدالة القصوى.

وتضمنت رسومات الأسقف التي رسمها تلميذ دي فريز المبتدئ إيزاك فان دين بلوك بين 1608 و1611، المغزى نفسه. وتضمنت رسومات سقف الغرفة الحمراء 25 رسماً تمثيلياً. وكانت كل هذه الرسومات تتمحور حول مواضيع وأساطير تمثل افتراضات لقيم على المستشارين أن يتحلوا بها إضافة إلى مواضيع إنجيلية تركز على مصدر السلطة الإلهي. ويحتل وسط السقف مشهد "تمجيد دانزيغ" (الصورة 8) وهو عبارة عن منظر للمدينة القائمة على قوس نصر مع يد الله التي تمسك بالجزء العلوي من رواق المدينة (كرمز لعناية الله التي ترعى المدينة). وتحت القوس، ينساب نهر فيستولا الذي يربط، بصورة رمزية، دانزيغ بالأراضي البولندية، مشكلاً مهداً للسفن التي تشحن الحبوب نحو بحر البلطيق. وقبالة بلاط أرثر، مواطن من دانزيغ يصافح باليد أحد النبلاء البولنديين. ويجسد هذا المشهد رمزاً للوحدة بين بولندا ودانزيغ. كما أن هناك أعمال زخرفية أخرى في مبنى البلدية أنجزها فيليم فان ديمير من غانت الذي قام بوضع موقد كبير في الغرفة وزيمون هيرل الذي قام بابتكار

الصورة 4، الفضاء الداخلي لرواق المجلس الأعلى
المتحف التاريخي، غدانسك



مقاعد مرصعة وتماثيل خشبية زخرفية.
كان مبنى البلدية مركزاً ورمزاً لحكم الدولة. لكن تمحورت حياة المواطنين بشكل خاص على بلاط آرثر، وهو مبنى تم تشييده في القرن الرابع عشر حيث صمم ليشكل مكاناً مخصصاً حصرياً للقاءات الاجتماعية للنخبة في دانزيغ. وقد استوحي الاسم الذي أطلق عليه وديكوره من أسطورة الملك آرثر. في الفترة بين 1616 و 1617 وبمبادرة أخرى من شاهمان، تم إعادة بناء هذا المبنى الرمزي في دانزيغ حيث اهتم أبراهام فان دين بلوك من جديد بتصميم واجهته الجديدة وتم تجميله بواسطة تحف تمثل القادة القدماء الذين كانوا يرمزون إلى قيم مدنية (شيبيو الإفريقي وتميستوكل وكاميلوس ويهوذا المكابي) وشخصيات مجازية تمثل القوة والعدالة كما شيد على رأسه تمثال للثروة. ووضعت فوق باب المدخل لوحات تحمل تمثالاً للملك سيكيزمونت الثالث وابنه الدوق لاديسلاوس.
تم تزيين الفضاء الداخلي للبلاط وفرشه خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ليعكس انطباعاً بروعة وعظمة المدينة وأفكارها الجمهورية (الصورة 9). وقد لعبت عدة عناصر زخرفية في بلاط آرثر دوراً أخلاقياً. فقد حملت بعض الجدران والأفاريز رسومات حول مواضيع أسطورية وتاريخية وإنجيلية كما كان الرواق مزيناً بتحف وأنسجة مطرزة ونماذج سفن وأسلحة ودروع وترسان وشعارات النبالة. ومن أهم العناصر المكونة للبلاط، الموقدة التي كان يحويها والتي بلغ ارتفاعها 11 متراً، أنشأها جورج ستيلزنر بين 1545 و1546 مستعملاً 520 قطعة قرميد تصور أعظم القادة الأوروبيين. وقد برزت في الديكور لوحتان ضخمتان علقتا في البلاط خلال عهد شاهمان هما : "أرتوس بين الحيوانات" لهانز فريدمان دير فريز أنجزت عام 1596 (بتمويل من شاهمان) وهي تشير إلى مبادئ كلاسيكية وترمز إلى السلطة الروحانية التي تسيطر على الغرائز و«يوم الحساب" لأنتون موللير أنجزت عام 1603 وتشدد على أن النزوات الإنسانية التي لا يتم السيطرة عليها تؤدي إلى الخراب.
وهناك رمز معاصر لغدانسك، نافورة نبتون (الصورة 10) تم بناؤه بمبادرة من بارثالاميوس شاهمان قبالة بلاط آرتوس. كذلك، قام أبرهام فان دين بلوك بتصميم الحوض الحجري والقاعدة بواسطة زخرفات قديمة الطراز. وقد سبكت هذه التحفة في قالب من البرونز عام 1615 في أغسبورغ حسب تصميم فنان من دائرة



الصورة 5، هانز فريدمان دي فريز
العدالة، 1595
ألوان زيتية على قماش
المتحف التاريخي، غدانسك



الصورة 6، هانز فريدمان دي فريز
الحكمة، 1595
ألوان زيتية على قماش
المتحف التاريخي، غدانسك



الصورة 7، هانز فريدمان دي فريز
الوئام، 1595
ألوان زيتية على قماش
المتحف التاريخي، غدانسك

الصورة 8، إيزاك فان دين بلوك
تمجيد غدانسك، 1608
ألوان زيتية على قماش
المتحف التاريخي، غدانسك





الصورة 9، يوهان كارل شولتز
الفضاء الداخلي لبلاط أرثر في غدانسك
بعد 1850
ألوان زيتية على قماش، 67 x 84 سم
المتحف الوطني، غدانسك

جيوفاني دا بولونيا وهو نحات مرموق في الأوساط الإيطالية التابعة لحركة المانييريزمو (من الممكن أن يكون أدريان دي فريز أو يوهان رييشل). وتعتبر هذه التحفة إحدى أفضل التحف المستوحاة من المانييريزمو في بولندا. فقد بنيت على قاعدة خط متموج يشير، مع كيفية تنظيم المجسم وحركته، إلى "الصورة الأفعوية" التي صممت بطريقة تخول النظر إليها من جميع النواحي. وتتضمن التحفة كذلك عناصر تشير إلى منحوتات العصور القديمة ضمن منحوتات نبتون. ويذكر رأس نبتون برأس تمثال ماركوس أوريليوس في حين يرمز الصدر إلى صدر بلفيدير والساقان المتشابكتان بذنب سمكة إلى تحفة لاوكون وأبنائه الشهيرة. إلى جانب الإشارة إلى ثقافة العصور القديمة وإلى إله البحر عند الرومان باعتباره حارس المدينة، وقد استلهمت هذه القطعة الفنية من نافورة مماثلة في بولونيا كان شاهمان قد رآها خلال إحدى رحلاته.

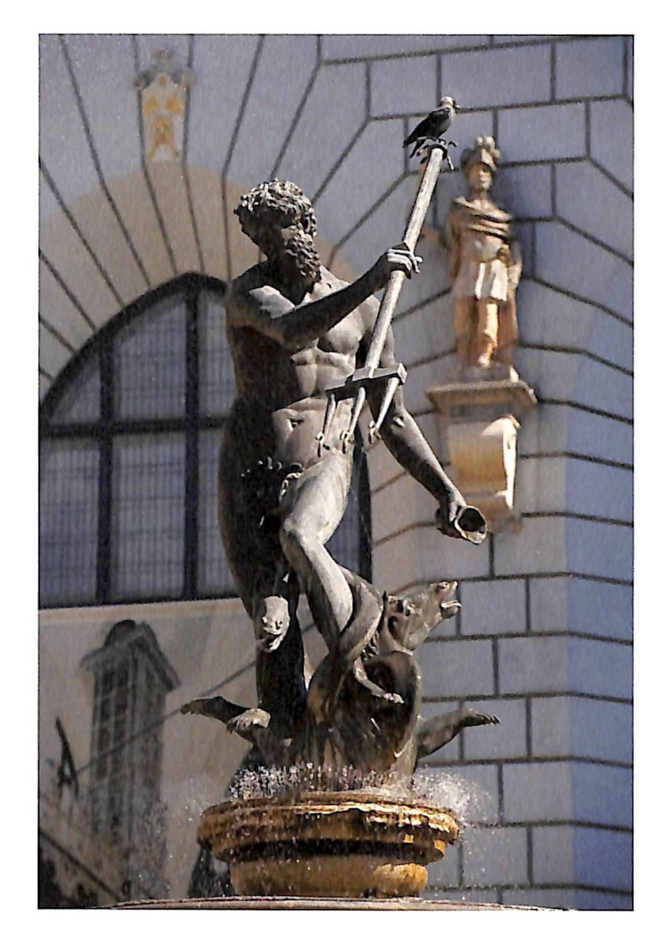
العنصر الأخير للطريق الملكي هو البوابة الخضراء (الصورة 11). تم تشييد هذا المبنى من قبل رينييه من أمستردام وهانز كرامر من دريسدن ليكون المقر الرئيسي للملوك البولنديين في دانزيغ بين 1564 و.1568 ويعتبر هذا المبنى المستطيل المشيد بأسلوب القصور، المثال الأول على المانييريزمو الهولندي في دانزيغ، وهوالأسلوب الذي أضفى على المدينة جمالها المميز . وقد شُيد هذا النصب من قطع القرميد الهولندية، مع نوافذ كبيرة ومرتفعة وأسقفة هرمية رائعة وتفاصيل هندسية غنية وحلقات معدنية تزيينية خاصة بهولندا. ويظهر هذا الأسلوب بطريقة مماثلة في أحد المباني التي تعود إلى الحقبة السابقة، أي مبنى البلدية القديم، والذي تم تشييده في عهد شاهمان بين 1587 و.1589 وكان مصممه أنتون فان أوبرغين، قد أعطاه شكل كتلة مكعبة تتخللها نوافذ كبيرة وأبراج شاهقة في الزوايا وأسطح منحدرة. ويتعارض لون قطع القرميد الأحمر غير المجصصة مع المداخل القليلة الزخرفة والمنحوتة في الحجر والتفاصيل الهندسية.

ولعل ما يشكل المثال الذي يعبر بصورة مطلقة عن تيار المانيوريزمو الهولندي في فن العمارة في دانزيغ هو

″مصنع الأسلحة الكبير″ الذي شيد بين 1602 و1605، بمبادرة، هو أيضاً، من عمدة المدينة (الصورة 12). وقد تم اتخاذ القرار في بناء هذا المصنع عند نهاية القرن السادس عشر، نظراً للخطر المتزايد التي باتت تشكله السويد في ذلك الوقت وللحاجة إلى مستودع جديد للأسلحة. وقام ببنائه أنتون فان أوبيرغين الذي استخدم، على الأرجح، تصاميم هانز فريدمان دي فريز. والمبنى عبارة عن رواق مستطيل الشكل مكون من عدة طوابق وأبراج تطوق واجته كما في أروقة الأسواق في هارلم. ولا يتضمن المبنى المصنوع من قطع القرميد الهولندي أية أجزاء هندسية كلاسيكية. فهو مزين بأبواب من حجر وزخرفات من أحجار رملية تعكس الغنى الذي يميز سجل الزخرفات التجميلية والتحف التصويرية الهولندي. نذكر من بين تلك الزخرفات ، الأطواق المعدنية والأقنعة الحجرية وشعارات النبالة الخاصة بدانزيغ وتمثال لمينيرفا وتماثيل أخرى لجنود من دانزيغ وفي طليعة كل ذلك، مشاهد تصويرية لمخلوقات أسطورية جاثمة وقنابل منفجرة.

إن المفوضين الذين اهتموا ببناء هذا المصنع، إهتموا ببناء نصب تذكارية لهم داخل المبنى أكثر من إهتمامهم في هندسته. نجد في الغرفة السفلى للمبنى تماثيل فروسية لكل من شاهمان وسبيمان، الذي كان كل منهما عمدة للمدينة. وربما كانت هنالك أيضاً تماثيل من خشب لخيول ورجال تحمل ملامحهم خصائص فن رسم الوجوه ويحملون دروعاً حقيقية. وقد صنعت هذه التماثيل حسب قوالب الشخصيات الملكية الموجودة في برج لندن وكانت تذكر بتماثيل فروسية مماثلة كثرت في الثقافة الأوروبية خلال العصور القديمة. وكانت هذه التماثيل ترمز إلى الكرامة والسلطة والقوة والشجاعة وتشدد على معنى استقلال المدينة وتمتع دانزيغ بنفوذ كامل.

أما المباني السكنية الخاصة فقد كانت مزينة بطريقة معينة لتتلاءم مع روعة وفخامة المباني العامة. كما قام مهندسون ونحاتون مرموقون بإعادة بناء الواجهات الضيقة لمنازل المواطنين البروجوازيين، مضيفين عليها عناصر فاخرة جداً بما فيها غرف علوية وتماثيل وعدد من النقوش النافرة. وقد تم استخدام تصاميم زخرفية وهندسية هولندية وأزياء كلاسيكية خاصة ببعض الآلهة والقادة والمحاربين والأباطرة الرومان إضافة إلى الأقاويل اللاتينية المأثورة التي كانت تشكل اللمسة الزخرفية الأخيرة. وقام أبراهام فان دين بلوك بتصميم واجهة جديدة لمنزل يوهان سبايمان في دلوغي تارغ (1609 - 1618) حيث أطلق عليه اسم ″المنزل الذهبي″ نظراً



الصورة 10، أدريان دو فريز أو يوهان رييشل
نافورة نبتون، غدانسك، 1615-1630



الصورة 11، رينييه ″من أمستردام″ وهانز كرامر
البوابة الخضراء، غدانسك، 1564-1568



الصورة 12، أنتون فان أوبيرغين
مصنع الأسلحة الكبير، غدانسك، 1602-1605

لما كان يحويه من زخرفات ذهبية وافرة (الصورة 13). وتنتمي منازل عدة عائلات مثل عائلة فاربر أو زيرينبيرجر (مع شعار ملفت للنظر على الواجهة "برو انفيديا" أو "مثير للغيرة والحسد") أو شاهمان إلى مجموعة المباني الأكثر إثارة للأهمية والتي أعيد بناؤها في القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر. كما أن منازل الأرستقراطيين كانت مزينة هي أيضاً بطريقة رائعة ومتألقة. تكمن النقطة المركزية المشتركة بينها في الرواق المرتفع الذي تعلوه سلالم خشبية حلزونية الشكل. وبفضل أسقفتها المزينة بلوحات غائرة وجدرانها التي تحمل زخرفات هندسية ومنحوتة والرسومات والمنحوتات والأدوات الحرفية المحلية أو المستوردة التي تحويها هذه المنازل، كانت المساحات الداخلية فيها تعتبر، بالنسبة لأصحابها، بمثابة قطع فنية نموذجية رائعة ونادرة.
وكانت هذه المرحلة أيضاً تشكل منعطفاً في مجال فن الرسم في دانزيغ والذي أخذ يزدهر من جديد بفضل الفنانين البارزين القادمين من أوروبا الشمالية. وقد بقي فن الرسم في دانزيغ في القرنين الخامس عشر والسادس عشر خاضعاً لتأثير التيارات الفنية في ألمانيا الجنوبية خاصة ألبريغ ديورير ولوكاس كراناك الأب وهانز هولباين. هاجر عدة فنانين إلى دانزيغ بسبب الاضطهادات الدينية التي كانت تمارس في هولندا مما أدى إلى نشوء تيار فني جديد. كان عددهم كبيراً جداً إلى درجة أنهم حاولوا، عام 1592، إنشاء جمعية للفنانين الرسامين لم تعرف دانزيغ مثلها من قبل. وكان قائد هذه الجمعية هانز فريدمان دي فريز. ومع أنه أقام أربع سنوات فقط في دانزيغ (1592-1595) ، إلا أنه أنجز أكثر من 40 عملاً فنياً فيها. إلى جانب الأعمال التزيينية المذكورة أعلاه في مبنى البلدية وبلاط آرثر، كان أهم عمل له لوحة بعنوان "رمز الخلاص والخطيئة" وضعت في كنيسة القربان المقدس التي حوت أول مذبح لوثري في المدينة.
وكان إيزاك فان دين بلوك يعمل ضمن نفس التيار الفني الذي ينتمي إليه دي فريز. فهو عضو في عائلة فنية ناشطة في دانزيغ وكونيغسبورغ، تم تكليفه، إلى جانب تصميم ديكور السقف في الرواق الأحمر، بتزيين الغرفة الشتوية وغرفة الخزينة في البلدية، برسومات تتناول مواضيع إنجيلية ومجازية. كما أنه قام برسم مشهد أسطوري لبلاط آرتوس بعنوان "اصطياد ديانا" إضافة إلى ثلاث لوحات للمذبح في كنيسة القديسة كاثرين. وعمل كذلك على تزيين منازل بعض السكان البروجوازيين.
مع أنتون مولير من كونيغسبورغ، عرفت دانزيغ حقبة جديدة في فن الرسم. فقد تم إدراج رسوماته المتعددة



الصورة 13، أبراهام فان دين بلوك
منزل يوهان سبايمان، غدانسك، 1609-1618

المقاييس والتي تتناول مواضيع إنجيلية ومجازية وأخلاقية ضمن المشاهد الحالية. كانت أجمل مناطق دانزيغ وأكثرها تمثيلاً للواقع، تشكل خلفية لمشاهد إنجيلية مثل "التزكية" و«إعادة بناء معبد من قبل الملك جواش" و«التلميذ بطرس يعثر على المال في فك سمكة". أما اللوحة المجازية التي تحمل عنوان "نموذج عن العالم والمجتمع في دانزيغ" فهي تصور مشهداً عظيماً للمدينة مع سكانها. كما قام الفنان بتصوير عدة أنشطة وأزياء معاصرة (الصورة 14). كان يبدي اهتماماً كبيراً بالوفود المتعددة اللغات التي كانت تعج بها المدينة كما بالتجار الأثرياء والأنشطة الترفيهية التي يقوم بها عامة الشعب. وقد خلد في هذا الإطار "الترفيه في منازل الأرستقراطيين" ومشاهد أخرى من الفنادق ومباريات الملاكمة العامة. كما أدخل إلى عدد من لوحاته تصويراً معاصراً لبعض سكان دانزيغ. ففي لوحة "إعادة بناء المعبد" نجد رسماً تصويرياً دقيقاً قد يعود للمفوض بارثالاميوس شاهمان الذي طلب إنجاز اللوحة.

وكان مولير رساماً محترماً في مجال فن رسم الأشخاص كما يبدو ذلك واضحاً في الأرشيف وليس فقط عبر أعماله الفنية المحفوظة. وكان رسم الأشخاص بطريقة تعبيرية يشكل أكثر المواضيع شعبية في فن الرسم في دانزيغ (الصورة 15). فهو كان يرضي الطموحات المسرفة للبورجوازيين الأثرياء من خلال التشديد على كرامة العائلات الغنية ورصانتها. فالأشخاص الذين كان يتم تصويرهم، كانوا يرسمون مع كل ما يدل على الثروة والفخامة من الأزياء والحلي وفي وضعيات مأخوذة عن شخصيات ملكية تنسب إليها صفات لها معانٍ رمزية كثيرة (الصورة 16). وتعتبر اللوحة "رسم تصويري لإمرأة أرستقراطية" أحد أجمل الأعمال الفنية المحفوظة (الصورة 17). كما طلب شاهمان تنفيذ رسم تصويري له من مولير، ليشكل على الأرجح نموذجاً لرسم ما. فتم تصويره على خلفية من قماش مع شعارات النبالة، يحمل في يده اليسرى سيفاً طويلاً ذو حدين، دليلاً على القوة العسكرية وفي يده اليمنى وشاحاً عبارة عن خريطة من حرير. وقد جرت العادة على أن يطلب السلاطين الأتراك وقادة البندقية الذين حذوا حذوهم، تنفيذ رسم تصويري لهم مع خريطة كرمز على القوة والسلطة التي يتمتعون بها. وكانت هذه هي حال الملوك الأوروبيين فيما بعد. يشير هذا الرسم الأحادي اللون بإتقان إلى طموحات العمدة النخبوية والأرستقراطية.

أما فن الرسم الديني فقد كان ممثلاً بصورة استثنائية من قبل هرمان هان الذي درس على الأرجح في إيطاليا ثم قدم من سيليزيا وكان ناشطاً خاصة عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر. إشتهر، في بادئ الأمر، كرسام كاثوليكي ينتمي إلى مرحلة الإصلاح المضاد يقوم بتنفيذ رسومات مقدسة مع برامج لاهوتية معقدة. و نفذ في دانزيغ عدة رسومات لكنيسة القديسة مريم وكنيسة القديسة بريجيت. مع أن القسم الأكبر من أعماله كان مخصصاً للأديرة الكاثوليكية في بروسيا الملكية، كان له عدة أتباع في كنائس الأبرشية.

وقد إمتاز الرسم في دانزيغ بخضوعه من جهة للتأثير المتزايد للإصلاح، ومن جهة أخرى للأفكار الإنسانية كإضافة المزيد من الروعة على المنازل الخاصة والمباني العامة والتمجيد الذاتي. فهو كان مفعماً بالرموز الدينية البروتستانية والمعرفة الإنسانية التي كانت تتسم بها النخبة في دانزيغ حيث كان يعبر عن طموحات المدينة وسكانها مشكلاً بذلك أداة ترويجية وسياسية تعكس الحالة النفسية الاجتماعية ونزعات المجتمع وكذلك الصراعات الدينية.

من جهته، توصل فن النحت في دانزيغ، خلال تلك الفترة، إلى مستويات عالية جداً. إضافة إلى الواجهات والمساحات الداخلية في المباني العامة أو المنازل الخاصة، كان تطور النحت ظاهراً جداً في الكنائس. انطلاقاً من النصف الثاني من القرن السادس عشر، عرفت المدينة ابتكار الكتابات المنقوشة أو المرسومة على الأضرحة حيث كان عنصرها المركزي (بنوعيها المنحوتة والمرسومة) يرتكز على مشاهد من الإنجيل أو الكتاب المقدس تشملها الإطارات الهندسية أو الزخرفية الفاخرة. ويعتبر نقش إدوارد بليمك عام 1591 مع "رؤيا حزقيال" المحفور على حجر رملي من قبل فيليم فان دين بلوك في كنيسة القديسة مريم، مثالاً في هذا النوع من المنحوتات. (الصورة 18).

ناهيك عن بعدها الديني، كانت الكتابات المنقوشة تستخدم إحياءً لذكرى الذين كانوا يمثلون العائلات





الصورة 14 ، ورشة عمل أنتون مولير
نساء من الطبقة الوسطى من غدانسك، بعد 1601
ألوان زيتية على لوح خشب، قطر الدائرة 20 سم لكل لوحة
المتحف الوطني، غدانسك

الصورة 15، أنتون مولير
صورة موريسي فيربير أسقف فارميا، 1590
ألوان زيتية على لوح خشب، 89 x 57 سم
المتحف الوطني، غدانسك



الصورة 16، رسام من غدانسك من دائرة معارف أنتون مولير
صورة يوهان فان دير ليند، 1608
ألوان زيتية على لوح خشب، 61 x 48 سم
المتحف الوطني، غدانسك



الصورة 17، أنتون مولير
صورة فتاة أرستقراطية، 1598
ألوان زيتية على لوح خشب، 103 x 80 سم
المتحف الوطني، غدانسك

الأرستقراطية الغنية. بالإضافة إلى المواضيع الإنجيلية التي كانت تتناولها، كانت كل من هذه الكتابات تتضمن رسوماً تصويرية للميت وكتابات أخرى مطولة تشير إلى الرتبة واللقب والأوسمة الخاصة به. الرسومات التصويرية التي كانت ترافق الكتابات كانت عادة عبارة عن تصوير نصفي، كما في الكتابات الضخمة لدوروثي ويوهان برانديز عام 1588، وكانت أيضاً من ابتكار فيليم فان دين بلوك (الصورة 19). ولعل المثل الأكثر تألقاً لتمجيد شخص أرستقراطي بعد وفاته هو شاهد القبر الذي أنشأه أبراهام فان دين بلوك عام 1614-1620 لسايمون وجوديث باهر، في كنيسة القديسة مريم (الصورة 20). وقد تم تنفيذ هذا الشاهد على قبر ملكي مع تصوير للزوجة وهي ساجدة، بمقاييس أكبر من المقاييس الحقيقية. وقد كان في الأساس لا بد من وضع الشاهد على صحن الكنيسة الأساسي، في وسط الكنيسة.

أما أولئك الذين لم يرغبوا في لفت الأنظار إلى عظمتهم، فكانوا يلجأون إلى عناصر رمزية ومجازية. تم إعداد الكتابة المنقوشة الخاصة بشاهمان عام 1608 عندما كان ما يزال عمدة للمدينة. ثم وضعت في قلب الكنيسة، إلى جانب أحد الأعمدة الأساسية المحيطة بالمذبح. وكان النقش الخاص به النقش الوحيد في المدينة الذي تم حفره في الرخام الأحمر حيث أن اللون واللوحة الفنية الدائرية الشكل التي تم استخدامها (وهي نوع من الأعمال الفنية كان يستخدم في العصور القديمة وكان مخصصاً للملوك)، تشير مرة أخرى إلى طموحات العمدة.

إن الأعمال الفنية لفنانين ونحاتين ومهندسين مرموقين ساهمت في ترسيخ صورة المدينة. لكن اللوحات الرائعة والمنحوتات الضخمة لم تكن هي التي تركت الأثر الأهم على ملامح ومغزى الإنتاج الفني في دانزيغ بل البضائع والسلع التي كانت تصنع باليد. فبعد تطور التجارة، شهدت الصناعات اليدوية في دانزيغ تطوراً ملحوظاً. وقد شكل المنعطف بين القرنين السادس عشر والسابع عشر، مرحلة من التواصل الدولي المكثف. وعرفت هذه الفترة أيضاً تدفقاً هائلاً للنبلاء البولنديين من كافة أنحاء البلاد ونمواً سريعاً لسكان المدينة في حين كان الأرستقراطيون والتجار يزدادون ثراءً بسرعة فائقة وكانت مستويات العيش لدى الفئات البورجوازية المتوسطة ترتفع. فساهم هذا السياق في خلق ظروف مؤاتية لتطور الحرف اليدوية. فانتشرت في دانزيغ في ذلك الوقت، عدة مئات من المشاغل اليدوية حيث احتلت الصناعات اليدوية الفنية والكماليات المراتب الأولى. وكانت السلع







الصورة 18، فيليم فان دين بلوك
نقش على ضريح إدوارد بليمك، 1591
كاتدرائية القديسة مريم، غدانسك

الصورة 19، فيليم فان دين بلوك
نقش على ضريح جون ودوروثي براندز، 1586
كاتدرائية القديسة مريم، غدانسك

الصورة 20، أبراهام فان دين بلوك
شاهد ضريح سيمون وجوديت باهر، 1614-1620
كاتدرائية القديسة مريم، غدانسك

اليدوية الفاخرة مثل السيراميك والزجاج والساعات والمنتجات من العنبر والملابس والأنسجة والجلد وأغلفة الكتب والمفروشات والعربات والأسلحة وسلسلة كاملة من المنتجات المعدنية (الجواهر وقولبة صفائح القصدير والرصاص وصب الأجراس وحرف الصهر والصب)، تصنع للنخبة المحلية وإنما أيضاً للاستجابة للطلبات الهائلة عليها من خارج المدينة خاصة من باقي أنحاء بولندا. إن أعضاء البلاط الملكي في بولندا وعائلات كبار رجال الأعمال والنبلاء الأغنياء والأساقفة والأبرشيات الكاتدرائية والرهبنيات ورجال الدين والأرستقراطيين وبعض القرويين الأغنياء في أراضي بروسيا، كانوا جميعهم من زبائن حرفيي دانزيغ. وكان يتم تصدير كميات كبيرة من الصناعات اليدوية.

ومن بين أهم الحرف اليدوية في دانزيغ يحتل فن الصياغة مركزاً مهماً، فهو فن يرتكز على تقاليد من ألمانيا الجنوبية كما من هولندا حيث كان الحرفيون المحليون يبتكرون قطعاً فنية تحمل طابعاً فريداً خاصاً بهم. (الصورة 21). أما النوعية التقنية والمهارة في هذه الصناعة والمستوى الفني الرفيع للمصنوعات، فكانت تضاهي تلك المتوفرة في كبار مراكز الصياغة في أوروبا. وكان حجم الإنتاج كبيراً جداً هو الآخر حيث أن دانزيغ كانت تؤمن القطع الفضية ليس فقط للنخبة المحلية وإنما أيضاً لجميع أنحاء المملكة البولندية (الصورة 22). وتكمن ملامح الثقافة المميزة في دانزيغ في مجموعاتها الفنية الغنية. كانت المدينة غالباً ما تستلم قطعاً فنية بارزة من جميع أنحاء أوروبا عن طريق البحر من خلال مرفئها. أما المنحوتات الصغيرة وقطع البرونز الهولندية والخزفيات والمصنوعات الفلمنكية واللوحات الإيطالية ودفاتر الرسم الفني والرسومات والمخطوطات فكان يتم استيرادها. كذلك، كان معظم شباب دانزيغ الذين يدرسون في الخارج، يحضرون معهم قطعاً فنية متنوعة ومثيرة. وكانت هذه القطع تشكل أساساً لإنشاء "مقصورات للتحف النادرة" والقطع الفنية القديمة والأغراض الباهظة وغير العادية. لذا إنطوت هذه المجموعات، بجزء منها، على طابع علمي يتعلق بحب الاطلاع على العالم (مجموعات من وثائق تاريخية وأخرى طبيعية تصور مكونات العالم الصغير للأنحاء المحيطة وأدوات علمية وقطع نقدية)، مما جعلها محطاً للإعجاب والاهتمام : لوحات لفنانين أوروبيين ومنحوتات من العاج والمرمر والبرونز، وأحجار كريمة قديمة وقطع فنية قديمة وجواهر ذهبية وأسلحة رسمية وآلات موسيقية وهناك حتى بعض القطع من الفن الشرقي.

ولم تتجل هذه الظاهرة بصورة مهمة في صالات العرض بقدر ما أصبحت واضحة للعيان في المجموعات الفنية الصغيرة والمتنوعة التي أخذت تتشكل. بفضل تنميتهم لحب تشكيل المجموعات الفنية عبر الأجيال وصولاً إلى منتصف القرن الثامن عشر، أصبح كل من أرنولد فان هولتن، يوهان إرنست شرودر، جوهان سبايمان وعائلة شوارتزولد، ينتمون إلى مجموعة هواة الفن المعروفين والخبراء في الفن في دانزيغ في القرن السادس عشر. وكان شاهمان هو أيضاً يملك مجموعاته الخاصة بالتحف النادرة التي أصبحت، منذ ذلك الوقت، أسطورة بحد ذاتها. إن مجموعة المنحوتات القديمة والقطع النقدية المعدنية والأعمال الفنية التي جمعها كانت مشهورة جداً ومعروفة حتى خارج نطاق المدينة. وقد ذكر مجموعته جورج دوزا، رحالة هولندي قام بتسجيل عدد كبير من القطع الفنية الثمينة عبر العالم يستحيل وصفها. ولكن بعد وفاة شاهمان تبعثرت المجموعة لاسيما وأن بيع القطع الفنية بالمزاد العلني بعد وفاة صاحبها الذي بقي رائجاً جداً في دانزيغ حتى نهاية القرن الثامن عشر، ساهم في إنتشار القطع على نطاق أوسع طال الأوساط البورجوازية.

إلى جانب المجموعات الفنية، كانت الاهتمامات العلمية متزايدة. كان هناك فريق ناشط من العلماء يمثل مختلف الميادين ويضم خبراء في العلوم الإنسانية وكتّاباً وعلماء رياضيات وعلماء فلك وباحثين في علم التأريخ الطبيعي وأطباء، مشكلاً نوعاً من "جمهورية للعلماء". وكانت المجموعة تضم العديد من العلماء القادمين حديثاً من جامعات أوروبا الغربية. كما أنها نتجت عن الأعمال التي كان يقوم بها مجلس الشيوخ في دانزيغ والذي قدم تعليماً عالياً إلزامياً منذ منتصف القرن السادس عشر وتولى، فيما بعد، دعم وتطوير التحصيل العلمي الثانوي والأكاديمي في الطليعة. وحيث أنه كان يتم العمل على درس وتصنيف ووصف المجموعات العلمية في دانزيغ (مجموعات حول علم النبات وعلم الطيور والمعادن والصدف)، كانت هذه الأخيرة تشكل السمة التي تتميز بها



الصورة 21، أندرياز هايدت
كوز يصور معركة الإسكندر الأكبر، نهاية القرن السابع عشر
فضة، أجزاء مطلية بالذهب
المتحف الوطني، غدانسك

المدينة. وقد ساهم الفنانون، بالتساوي، في هذا المجال العلمي من خلال إعدادهم لعدة دراسات حول فن الرسم ورسومات علمية لكتب حول الطبيعة والفلك وعلم التشريح.
كانت الكتب متوفرة في كل المجموعات أياً كان نوعها. انطلاقاً من القرن السادس عشر، كان بعض سكان دانزيغ بما فيهم النساء، يملكون مجموعات خاصة من الكتب تضم من مائة كتاب إلى عدة آلاف الكتب. ولم تكن هذه المجموعات ذات طابع ديني وحسب وإنما أيضاً ذات صلة بالفلسفة والطبيعة والقانون. كان بعض من هذه العناوين مطبوعاً محلياً على غرار النشرات الإخبارية الأوروبية والكتب باللاتينية الكلاسيكية أو اليونانية. أما الطباعة والنشر فكانا ذات نوعية عالية جداً في دانزيغ التي اكتنفت دور نشر معروفة مثل فرانسيشيك رودي أو فيليم غيلموثان أو أندريس هونيفيلد. عام 1596، تم إنشاء مكتبة خاصة بمجلس الشيوخ في دانزيغ وكانت المكتبة العامة الأولى في أوروبا لاسيما بفضل مجموعات الكتب التي منحها الباحث الإيطالي في العلوم الإنسانية، يان برنارد بونيافسيو (مركيز أوريا) الذي كان يقيم في دانزيغ. وقد قام شاهمان الذي كان صديقاً لبونيفاسيو، بنشر كتاب حول أعمال بونيفاسيو بعد وفاته وبتقديم كتابة خاصة به على ضريحه في كنيسة الثالوث المقدس. وأخذت مكتبة المدينة تستلم تدريجياً مجموعات من الكتب من معظم أكثر الأرستقراطيين ثقافة. وقد أوصى شاهمان عام 1613، بمنح مجموعاته التي تشمل عدة مئات الكتب، إلى المدينة بعد وفاته. أما اليوم، فتعتبر هذه المجموعات من أثمن ممتلكات مكتبة غدانسك التابعة لأكاديمية العلوم البولندية.
عند منعطف القرنين السادس عشر والسابع عشر، كانت دانزيغ مدينة ذات طموحات عظيمة وإمكانيات تكاد تكون غير محدودة لتحقيقها. وكان شعار المدينة : "لا للاستعجال ولا للاستحياء"، يبدو أيضاً واضحاً في فنها الذي كان أحد أهم العناصر الشائعة التي ساهمت في تمجيد المدينة وسكانها. كما كان شعار شاهمان الخاص "مع (مهارة) الفن و(مكافحة) السيف" يتناغم مع هذا التوجه. إن هذا العالم الذي قام بدعم ورعاية الثقافة الفكرية والفنية في النهضة وكان خبيراً في شؤون أوروبا والعالم وقائداً تحلى بطموحات عالية، تميز بسمات شخصية تركت أثرها على فن المدينة. وبفضله، اكتسبت دانزيغ أهمية ملحوظة ليس فقط على الصعيد المحلي بل لعبت، نظراً للبيئة الديناميكية والإبداعية التي كانت تتفرد بها، دوراً مهماً في التاريخ الفني والثقافة الفكرية في بولندا. وما زالت غدانسك تسمى حتى يومنا هذا، جوهرة تاج بولندا.

الصورة 22، ناتانييل شلوبيتز
قدح عصير العنب، مطلع القرن الثامن عشر
فضة، أجزاء مطلية بالذهب
المتحف الوطني، غدانسك





Bartholomæus Schachmann Praeconsul Gedanensis

In [illegible] Autographo [illegible] Equitem et Capitaneum Hollandiæ
addito Symbolo Beati Submissi.

حياة وعهد بارثالاميوس شاهمان (1559 ـ 1614)

أولغا نيفيدوفا

رحالة ومكتشف، راعٍ للفن وجامع للأعمال الفنية، مُحسن وخبير، سياسي وعمدة دانزيغ ـ هذا هو بارثالاميوس شاهمان. تم التعرف على مظهره الحقيقي بفضل صورة الحائط الوحيدة التي صمدت في وجه الزمن والتي تنسب لأنتون مولير (1563 ـ 1611 [أو 1620؟]) (الصورة 1). ويبدو فيها شاهمان مصوراً بشكل نصفي بثلاثة أرباع الناحية الجانبية، واقفاً أمام ستار من قماش. وتركز وضعيته ومواصفاته في الصورة على الجلالة التي كان يتحلى بها العمدة. وهو يظهر في الصورة منديلاً في يده اليمنى (والذي قد يرمز للسلطة) وسيفاً أو سيفاً ذو حدّين في يده اليسرى. وتشكل هذه القبضة المميزة جداً مثلاً رفيعاً على واقية عرضية خلفية ومفصل حراسة لتركيز السلاح بواسطة حلقة جانبية خارج اليد[1] ويعود تاريخ هذا النوع من المقابض إلى ما بين 1550 ـ 1645. خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، كانت أمثال هذه الدروع والأسلحة الوقائية مخصصة فقط للملوك والنبلاء الرفيعي المستوى. ويرتدي الشخص المصور لباساً أشبه بلباس أعضاء حاشية الملك مع طوق عريض يتلاءم مع آخر الأزياء الرائجة في ذلك الوقت. وتؤكد الكتابة المدونة تحت الصورة على الشخص المصوَّر : بارثالاميوس شاهمان، حاكم غدانسك / Bartholomaus Schachman Praeconsul Gedanensis/ In einem Autographo nent er sich. Equitem at" capitaneum Hollandiae/ addito Symbolo Beati Submissi". قد يشير تقديم شاهمان كـ "فارس وقائد الهولنديين" إلى أنه تم منحه رتبة عسكرية هولندية لأسباب دبلوماسية أو سياسية. خلال القرن السادس عشر، حيث كانت دانزيغ تعتبر مرفأ تجارياً مهماً للغاية بالنسبة للتجار الهولنديين الذين أقاموا فيها جمعية خاصة بهم.[2] وكان الرسام أنتون مولير من أهم وأشهر الفنانين العاملين في دانزيغ خلال عهد شاهمان. نظراً لعلاقته الوطيدة مع سلطات المدينة ونبلائها، قد يكون شاهمان الذي تبوأ منصب عمدة المدينة في ذلك الوقت، هو الذي كلف هذا الرسام بتخليد ذكرى هذا الإنجاز السياسي المهم، مع أنه من الأكثر احتمالاً أن تكون هذه اللوحة المائية قد أنجزت كدراسة لصورة حائط للعمدة لم يعد لها وجود اليوم. وفي حال تم تنفيذ هذه اللوحة بتفويض من الشخص المصور فيها، فلا بد أنها بقيت تحت ملكيته حتى تاريخ وفاته. إن إلاّ أن مصير اللوحة بعد وفاة شاهمان لم يكتشف إلا في التاريخ الذي تم تسجيلها فيه في المجموعة التابعة لمكتبة الأكاديمية البولندية للعلوم في غدانسك، في القرن العشرين. عاش شاهمان حياته، من البداية إلى النهاية، في وقت كانت تشهد فيه أوروبا احتجاجات وثورات سياسية ودينية كبيرة وفي زمن تحققت فيه اكتشافات جغرافية رئيسية وازدهرت فيه التيارات الفنية الدينية والعلمانية وتوسعت خلاله الامبراطورية العثمانية بشكل كبير. ولد شاهمان في 11 سبتمبر 1559[3] في دانزيغ (المعروفة اليوم بغدانسك) التي كانت تعتبر في ذلك الوقت أهم مدينة تجارية مستقلة ضمن مملكة بولندا.[4] ويربط نمو المدينة بشكل كبير بين التحالفات السياسية والتجارية التي أقامتها، حيث أصبحت دانزيغ عام 1358 عضواً في الرابطة الهانزية (المعروفة أيضاً بالهانزه) بعد عامين فقط على تأسيس الرابطة. وكانت هذه الرابطة بمثابة جمعية للتجارة وتحالف تجاري بين عدة مدن تجارية ضمن شمال ألمانيا ومنطقة

1 أ. ف. ب. نورمان، "السيف الطويل والسيف القصير: *1820.1460*"، 1973، ص.ص. 126.124.

2 أود أن أشكر جوس هيلخويجسين من متحف Legermuseum في هولندا لتقاسم هذه المعلومات.

3 هـ. ديينس، "*Słownik Biograficzny Pomorza Nadwis´lan´skiego*"، العدد 4، ص.ص. 151.150.

4 كازيمير الرابع من بولندا منح دانزيغ الامتياز الأعظم في 15 مايو 1457. حصلت المدينة على سلطة قضائية مستقلة وقوانين وإدارة خاصة بها وأصبحت حقوق العرش البولندي عليها محدودة.

البلطيق. تم تأسيسها لحماية مصالح المدن والامتيازات التي حصلت عليها من حكام المدن والبلدان التي كان تجارها يترددون إليها. كانت المدن الهانزية تتمتع بنظام قانون خاص بها كما كانت تقوم بتدريب جيوشها وتتحمل مسؤولية حمايتهم. كانت دانزيغ إحدى أكبر المدن الهانزية وأحد أهم المرافئ البحرية وأسواق بناء السفن.

كان شاهمان ينتمي إلى إحدى أكبر عائلات دانزيغ العريقة. كان والده، كاسبار شاهمان (1520 ـ 1573) قنصل المحافظة الرئيسية ومركز السلطة في دانزيغ.[5] أما والدته، إليزابيت برانت (1526 ـ 1577) فكانت ابنة عمدة دانزيغ بارثالاميوس برانت. كان أعضاء عائلة شاهمان من سكان هنغاريا الأصليين، وصلوا إلى دانزيغ خلال القرن الخامس عشر، قادمين من بولكنهاين المعروفة اليوم ببولكو، في سيلزيا السفلى في بولندا. ويمكننا الحصول على معلومات أكثر دقة حول أصول عائلة شاهمان وتاريخها[6] بالرجوع إلى شجرة العائلة (الصورة 2) المحفوظة في مكتبة غدانسك التابعة للأكاديمية البولندية للعلوم. وتتضمن هذه المخطوطة مراجع وشجرات عائلة شاهمان بمختلف تشعباتها حيث يعود أول اسم ذكر عليها إلى بلتازار شاهمان الذي ولد في زيبس[8] في هنغاريا العليا.[7] لم يتم ذكر تاريخ ولادته ووفاته ولكن يمكننا أن نفترض أن الشخص الذي أعد هذه الوثيقة يشير إلى مطلع القرن الخامس عشر. في السطور التالية، يمكننا قراءة اسم جدّ بارثالاميوس شاهمان، هانز [يوهان؟] شاهمان (1475 ـ 1543) الذي ولد في بولكنهاين في سيليزيا ثم انتقل إلى دانزيغ عام 1492. باعتباره رجلاً حراً[9]، تم انتخابه عام 1523 كمحلف ثم كعضو في مجلس المحلفين عام 1526[10]. أما والد بارثالاميوس شاهمان، كاسبار شاهمان، فولد في 8 أبريل 1520. تم تعيينه كمحلف في عام 1560 ثم كعضو في مجلس المحلفين في عام 1573[11] لكنه توفي في العام نفسه.[12] وتتضمن هذه الوثيقة أيضاً أسماء أقارب بارثالاميوس شاهمان أمثال ملكيور شاهمان (1509 ـ 1560) وهانز شاهمان (1518 ـ 1574) وبلتازار شاهمان (1511 ـ ؟) ولوكاس شاهمان (1523 ـ 1578) وجاكوب شاهمان (1527 ـ 1586).[13] بدأت العائلة صعودها نحو الشهرة في عام 1552 حيث تم منح إخوة شاهمان، كاسبار وهانز وملكيور ولوكاس وجاكوب، حقوق المواطن الكاملة من قبل ملك بولندا ودوق ليتوانيا الأكبر زغمونت أوغست (الصورة 3). في 6 نوفمبر 1555، قام ملك هابسبورغ فرديناند الأول (الصورة 4) برفع مرتبة عائلة شاهمان إلى مرتبة النبلاء كما تم منح العائلة شعار للنبالة مميز جداً وهو ترس مقسوم أفقياً إلى جزئين أساسيين: الجزء السفلي تغطيه مربعات شطرنج سوداء وصفراء تكريماً لاسم عائلة شاهمان التي تشير بوضوح إلى "لاعبي الشطرنج" في حين يتضمن النصف العلوي ورقة شجرة ليندن خضراء مزودة بعنق ذي عدة ثنيات وموضوعة على أرض ذهبية (الصور 5، 6 و7).

حصل بارثالاميوس شاهمان على تربية ومبادئ تعليمية ممتازة قياساً بما كان متوفراً في ذلك العصر. في عام 1579 ـ 1580، التحق مع أخيه الأصغر سناً منه، يان (1561 ـ 1624) بأكاديمية كراكو لمتابعة دراستهما ومنها انتقلا في عام 1581 إلى الثانوية الأكاديمية في دانزيغ. تابع شاهمان تحصيله العلمي من خلال التحاقه لبعض الوقت بمراكز تعليمية في ستراسبورغ (من يناير 1582) وبازل (1586 ـ 1587) وسيينا (أغسطس 1588) كما من خلال سفره في أرجاء أوروبا والشرق الأوسط وشمال إفريقيا. يمكننا الاطلاع على معلومات مفصلة عن سنوات الدراسة الجامعية لشاهمان من خلال الرجوع إلى مصدر مهم يعرف بـِ "ألبوم أميكورام" أو ما يعرف بكتاب ذكريات الصداقة المحفوظ في مكتبة غدانسك التابعة للأكاديمية البولندية للعلوم.[14] وتعود أول معلومات تم تدوينها في هذه المذكرة إلى شهري أبريل ومايو من عام 1580 (السنوات التي كان فيها شاهمان طالباً في كراكو)، ستراسبورغ (من يناير إلى فبراير من عام 1582) في حين تعود آخر معلومات إلى عام 1585. مما يسمح لنا بإعادة بناء آخر خمس سنوات من حياة شاهمان. ويتضمن "ألبوم أميكورام" معلومات سجلها أصدقاء صاحب الدفتر وأقاربه وبعض من

الصورة 1، أنتون موليرر (؟)
صورة شخصية لبارثالاميوس شاهمان، حوالي 1604
غواش على ورق، 27,5 x 20,3 سم
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

5 كان يتم انتخاب مستشاري المحافظة الرئيسية من قبل المجلس المكون من عدد من مواطني المدنية. كان مجلس المحافظة الرئيسية يعتبر مركز السلطة في غدانسك، على ضوء سلطة غدانسك الاقتصادية والسياسية واستقلاليتها الواسعة النطاق. كان هناك ثمانية عشر مستشاراً في المحافظة الرئيسية. أربعة منهم كانوا عمد وثلاثة مدراء في المكتب الرئيسي في المدينة. كان هناك أيضاً مجلس لمدينة غدانسك القديمة يتألف من خمسة مستشارين.

6 الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 1047.

7 جزء من هنغاريا شمال نهر الدانوب المعروف حالياً بسلوفاكيا. "زيبب" المعروفة اليوم بـِ "سبيس" (بالسلوفاكية) أو "زيبس" (بالهنغارية) هي منطقة تاريخية في هنغاريا العلوى. كان يسكنها الألمان في العصور الوسطى.

8 "Balthasar Schachman auß Zieps in ober Ungarn bürttig in waß für einem Jahr, weiß nicht"، الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 1047.

9 الأشخاص الذين لا يتمتعون بحريتهم والذين انتقلوا إلى مدينة آخرى، حصلوا على حريتهم فيما بعد، مما يعني إلى أنه ربما كان من أتباع اللورد. مما قد يعني أيضاً أنه أصبح صاحب حرفة يدوية بارع وبالتالي حراً طليقاً ليتمكن من ممارسة مهنته.

10 "Hanß Schachman gebohren zu Polkenhain in der Schlesien An 1475 ist An 1492 nach dantzig kommen daselbst er sich befreyet, ward scheppe An 1523, Scheppen Alterman 1526" ـ الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 1047.

11 كان يدير مجالس المدينة الهانزية Āltermänner (أو عضو مجلس محلي) لمدة محددة من الوقت.

12 "Caspar Schachman, gebohren An 1520 8 April. Er ward scheppe An 1560 und scheppen Alterman An 1573 starb im selben Jahr"، الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 1047.

13 "Hanß Schachman gebohren zu Polkenhain in der Schlesien An 1475 ist An 1492 nach dantzig kommen daselbst er sich befreyet, ward scheppe An 1523, Scheppen Alterman 1526. Melchior Schachman geboren An 1509 starb An 1560. Hanß Schachman geboren An 1518 20 November treuete An 1542 deß Herrn Burgermeisters Eduard Niederhoffs tochter ward scheppe An 1549, Rhatman An 1558 starb An 1574. Balthasar Schachman geboren An 1511 zog dem Kriege nach und starb in Frankreich … Lukas Schachman gebohren 1523 18 Oct, ward Burgermeister zu thorn und starb zu Breßlau An 1578. Jacob Schachman gebohren 1527 11 May war Rhats herr An 1557 und danach auch Burgermeister, starb An 1586 in Breßlau"، الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 1047.

14 الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك، Ms. 2501.



الصورة 2، Insignia gentilitia Czierenbergiana cognatorum et agnatorum
القرن السابع عشر
مخطوطة على ورق، شعار نبالة ملون،
غلاف من جلد، 31 x 19 سم
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 3، لوكاس كراناش الأصغر
زغمونت أوغست الثاني، حوالي 1553
ألوان زيتية على لوح صفيح، 17,5 x 19,5 سم
المتحف الوطني، كراكو

الصورة 4، لوكاس كراناش الأصغر
الملك فرديناند الأول، 1548
متحف الدولة للفن، شويرين

في الصفحة المقابلة

الصورة 5، الصفحة الأمامية مع شعار النبالة
من "ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان" (1r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على الورق، 19,8 x 13,2 سم
متحف المستشرقين، الدوحة

الصورة 6، فنان مجهول الهوية
Bartholomäus Schachmann's ex-libris،
القرن السادس عشر
رسم مطبوع من حَفْر على خشب، 9,1 x 7,5 سم
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 7، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1580-1585
مخطوطة على ورق، حبر وألوان مائية، غلاف من
جلد بني
مزيَّن بزخارف 17 x 11 سم
داخل الغلاف الأمامي، شعار النبالة الخاص
بشاهمان؛
الشعار الخطي المدون فوق شعار النبالة هو
"Arte et Marte Beati submissi"؛
تحت التصميم الشعاري نجد توقيع المؤلف:
«Bartholomaeus Von Schachman Borussus Nobilis
Eques"
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك









BATTHOLMAEVS SCHACHMAN

معارفه، بما فيها أمثال وأقاويل مأثورة وتمنيات ورسومات. وبعد إعداد "ألبوم أميكورام" تقليدياً مصدره عدة تقاليد وأعراف مثل السجلات النسبية والمجموعات الشعرية ودفاتر الضيوف والسجلات الخاصة بالأصدقاء والعلاقات العامة والمعارف الاجتماعية.

ويحمل غلاف هذا الدفتر نقشاً بالحروف الأولى لاسم صاحبه، ب. ش. د. مشيراً إلى بارثالاميوس شاهمان من دانزيغ والسنة 1579. في الصحفة الأولى داخل الدفتر، هناك تصوير لشعار النبالة الخاص بشاهمان، مرسوم بالحبر والألون المائية مع توقيع صاحب الدفتر كالتالي "Bartholomaeus von Schachman Borussus Nobilis Eques" والسنة 1579 (الصورة 7). ويتضمن كتاب ذكريات الصداقة الخاص بشاهمان مدونات من أساتذته في جامعة كراكو وأكاديمية ستراسبورغ ومن أصدقائه وزملائه في هاتين الجامعتين. وقد تم جمع مجموعتين عائدتين لعام 1566 لتشكلا أساساً لمجلد واحد من كتاب ذكريات الصداقة، مع نسخ مطبوعة لِـ "Emblemata et aliquot numi antique operas Joan. Sambuci"[16] و "Hadriani Junii medici emblemate"[15] ولم يتم اختيار هذين النصين اللذين كانا يعتبران من النصوص الرائجة والأنيقة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، بشكل عشوائي. لكن كلاهما يحمل رمزاً معيناً إذ أنهما بمثابة مراجع مصورة تتضمن صوراً نموذجية مشفوعة بنصوص توضيحية، مطبوعة أو منقوشة على قاعدة خشبية ومرفقة بنص صغير أو عدة مقاطع صغيرة كتبت لتشكل مصدر وحي وإلهام للقارئ تساهم في رجوعه إلى أمثولة أخلاقية عامة من جراء اطلاعه على الصورة والنص معاً. تعود كتابة وإعداد أول نص نموذجي إلى يانوش زامبوكي (1531 ـ 1584) والثاني إلى أدريانوس يونيوس (أدريان دي جونغ، 1511 ـ 1575). تم استخدام الصفحات الفارغة في الدفتر للرسومات وتدوين الملاحظات والبيانات التوضيحية من قبل شاهمان ومعارفه. كما دوّن على واجهة الصفحة الأولى في مقابل العنوان، المقطع التالي الذي ينقل لنا أيضاً اسم صاحب الدفتر بالأبيات الشعرية :

Mnemosynon

Magnae spei adolescentis et rectissimis studiis atque optimis
Artibus praediti D. Bartholomaei Sachmani Patricij
Gedanensis, amici chariss, atque observandissimi.
BARbaries nostris ut iam procul exulet oris,
TOto animi studio musarum sacra colentes,
LOngo et difficili semper properare labore
MEns nos impellat superas virtutis ad arces,
VSque infixa polo: sed ut hoc post fata fruamur
Sit curA ut CHristi MANdata seq Vamur et actuS[17]

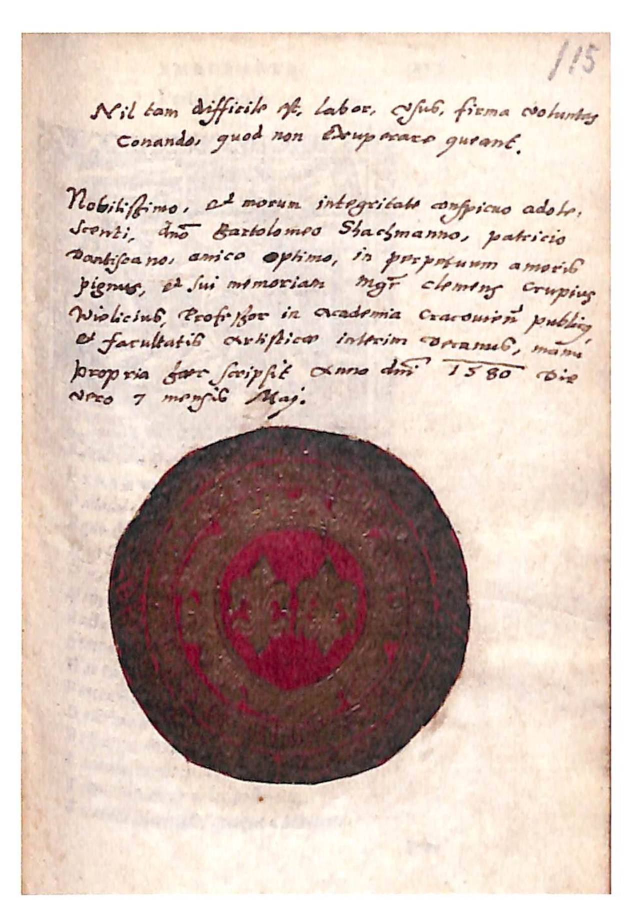
وتصف هذه الكتابة كتاب ذكريات الصداقة وكأنه هدية تذكارية تتضمن إطراءً لشاهمان، صاحب الكتاب ومبتكره، كرجل شاب ودود ويعتني بمن يحب. وتأخذنا أقدم المدونات المذكورة في الكتاب إلى كراكو حيث قضى شاهمان على الأقل، حسب هذه المدونات بالذات، الفترة الزمنية بين أبريل وأكتوبرمن عام 1580[18]. وتبدأ هذه المدونات التي سجلها أعضاء الدائرة الأدبية والعلمية في كراكو، بأبيات شعرية باللاتينية لفارس بولندي وحاكم ملكي، أندريوس تريسيسيوز. بينما تتضمن الصفحة المقابلة، شعار النبالة الخاص بعائلة تريسيسيوز، مرسوماً بخطوط دقيقة بالحبر الأسود. وقد قام هذان الشخصان من كراكو، بتدوين اسميهما جنب صورة تريسيسيوز، كما يلي : عالم الفلك والرياضيات من جامعة كراكو بيتروس سلوفاكيوس (؟ ـ 1588) وكليمانز كروبيوس من فييليشكا، أستاذ في الجامعة نفسها وعميد قسم

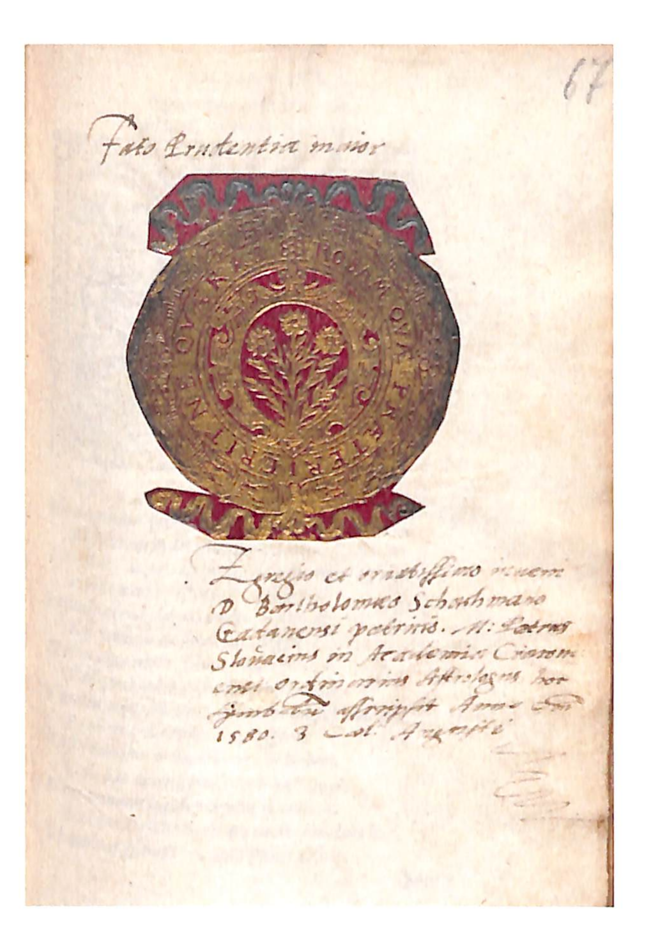
15 sarepo euqitna immun touqila te atamelbmE .naoJ .icubmaS، العدد 2. Antverpiae, Ex officina .Chr. Plantini, 1566.

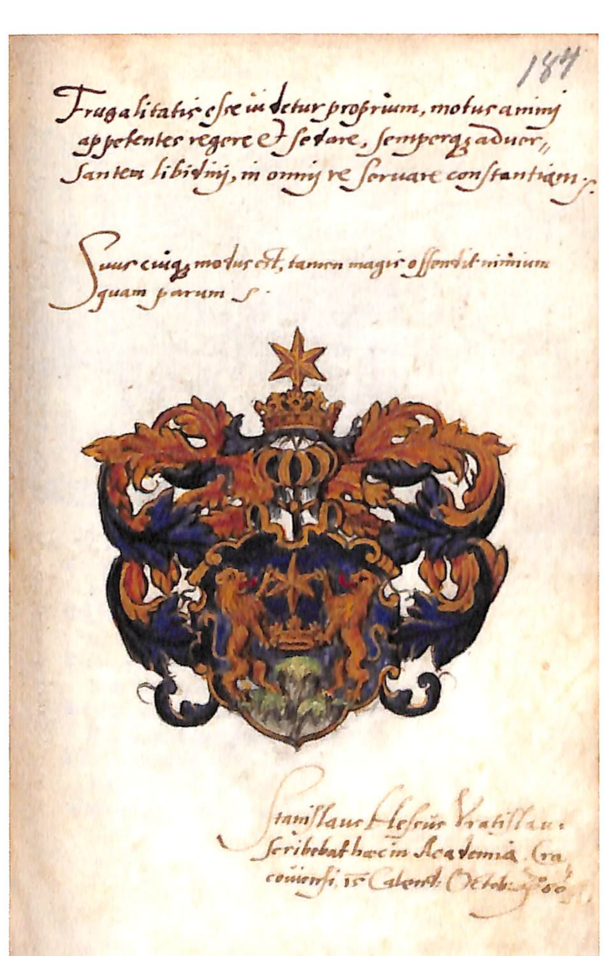
16 Hadriani Junii medici emblemate, .Antverpiae, .Ex officina Chr. Plantini, 1566.

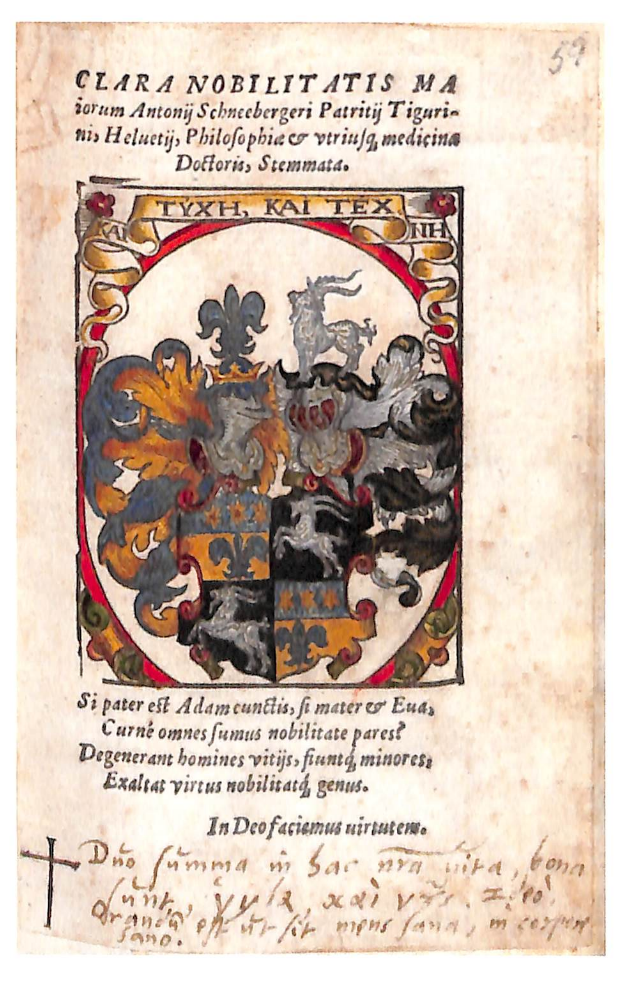
17 أو. غونتير، Westpreufsische Stammbücher der .Danziger Stadtbibliothek، 1907، ص. 46.

18 المرجع السابق









CLARA NOBILITATIS MAiorum Antonij Schneebergeri Patritij Tigurinis Heluetij, Philosophiæ & vtriusq. medicinæ Doctoris, Stemmata.

Si pater est Adam cunctis, si mater & Eua,
Curnè omnes sumus nobilitate pares?
Degenerant homines vitijs, fiuntq. minores:
Exaltat virtus nobilitatq. genus.

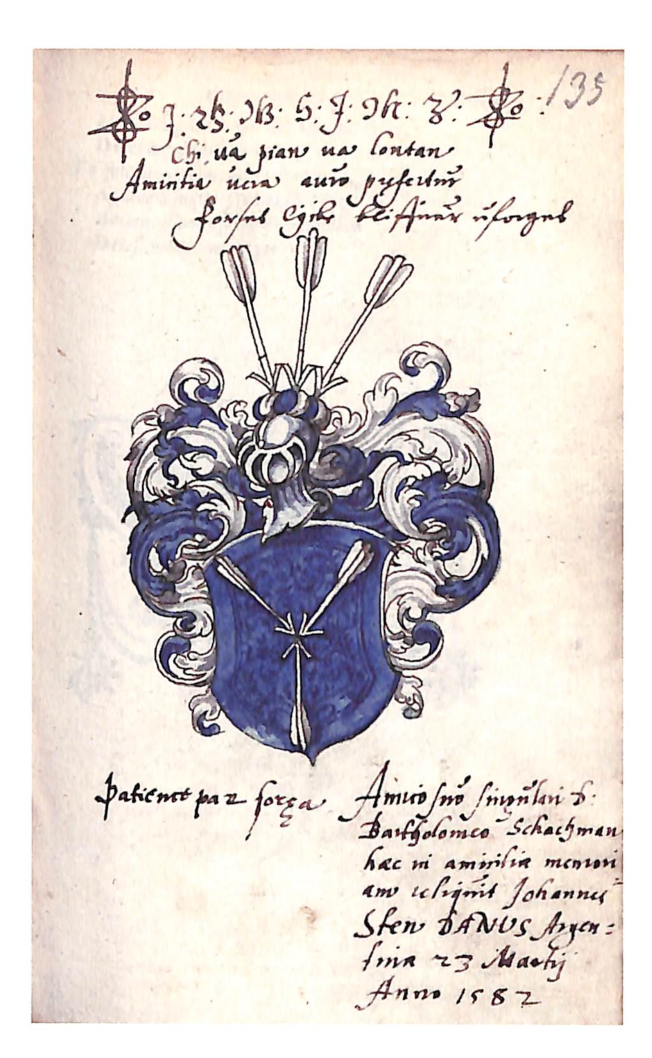
In Deo faciemus uirtutem.

الصورة 8، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة :67r مجلد (6,3 x 5,8 سم) مع
زخارف ذهبية وحمراء وورود و الشعار الخطي
التالي : "Ne Quaeras Rosam Quae Praeterierit":
الكتابة لسلوفاسيوس بيتروس (1588)، أستاذ في
علم الفلك في جامعة جاجييلونيان، عالم رياضيات
ومؤلف التقويم
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 9، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة :115r الكتابة لكليمانز كروبيوس
من ويليشكا، أستاذ في جامعة جاجييلونيان، عميد
قسم الفنون ورئيس مركز القديس فلوريان.
تحت الكتابة نجد شعار النبالة مع زخارف ذهبية
وحمراء (6 x 6,2 سم) مع الشعار الخطي التالي:
"M. Clemens Crupius Wielicen Vincit Omnia
Pertinax Virtus".
وزنبقتين مذهبتين في الوسط
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 10، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة59r (9,7 x 15,5) سم:(في الجزء
العلوي ، العنوان المطبوع واسم المؤلف، أنتون
شنيبيرجير من زيوريخ، دكتور في الطب والفلسفة،
وعالم فيزياء شهير من كراكو. في الوسط، نقش ملون
على خشب يصور شعار النبالة الخاص بشنيبيرجير
مع نص الشعار الخطي باليونانية واللاتينية. في
الجزء السفلي، كتابة لشنيبيرجير
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 11، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة : 184r في الجزء العلوي كتابة
لستانيسلاس هيس من واركلو، في الوسط شعار
النبالة الملون الخاص بعائلة هيس (7,1 x 72 سم)،
في الجزء السفلي توقيع صديق شاهمان (المؤرخ
أكتوبر 1580)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك



الصورة 12، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 135r: في الجزء العلوي الشعار
الخطي باللاتينية والألمانية ليوهان ستين من
الدانمارك، وهو صديق لشاهمان من أيام الدراسة،
في الوسط شعار النبالة الخاص بستين مرسوم
باللون الأزرق والأبيض والأسود (9,1 x 62 سم) وفي
الجزء السفلي إهداء هيس لشاهمان (المؤرخ 23
مارس 1582)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 13، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 201r: في الجزء العلوي الشعار
الخطي باللاتينية كتبه هولجير أولفستاند من
الدانمارك، وهو صديق لشاهمان من أيام الدراسة،
في الوسط شعار النبالة الخاص بعائلة أولفستاند
(8 x 6,5 سم) وفي الجزء السفلي إهداء أولفستاند
لشاهمان (المؤرخ 20 أبريل 1582)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 14، هانز هولباين الأصغر
«صورة شخصية للتاجر جورج جيزيه»، 1532
ألوان زيتية على خشب، 96,3 x 85,7 سم
متحف ستاتليش، برلين

الفنون ورئيس مركز القديس فلوريان، كلاهما مصوران مع شعارات النبالة المذهبة (الصورتان 8 و9). كما قام الطبيب وعالم النبات أنتون شنيبرجر، من نبلاء زيوريخ ومقيم في كراكو، بإضافة كتابة بخط يده (الصورة 10). إضافة إلى ذلك، تم تمثيل محلفي كراكو من قبل سكوتنيسيوس غانت بوغوريوس وجاكوب غورشيوس اللذين أصبحا معروفين بفضل مجموعة وثائق لاهوتية للقارئ يوهان ثينودوس غالوس بيتروكس. كما قام عدد من زملائه الطلاب في كراكو بتدوين عدة رسومات على غرار ستانيلاوس هيسا من فروتسلاو مع رسم شعار متعدد الألوان (الصورة 11) وزميل آخر من مواطني دانزيغ، جوان سبايمان الذي أصبح فيما بعد، مثل شاهمان، محلفاً في بلده الأم ثم وزيراً محلياً وعمدة. وقد توفي في عام 1625.

لا يتضمن كتاب الذكريات أية مدونات من نوفمبر من عام 1580 ولغاية نهاية عام 1581. ثم هناك مدونات سجلت بين يناير وأكتوبر من عام 1582 وتأخذنا إلى ستراسبورغ في الألزاس. وقد ذهب شاهمان إلى هذه المنطقة، على الأرجح، بسبب مدرسة بروتسناتية مشهورة مقرها في ستراسبورغ أصبحت معروفة منذ افتتاحها عام 1538، تحت إدارة يوهان ستروم، وغيرت اسمها فيما بعد لتصبح أكاديمية. في عام 1538، التحق عدد كبير من الطلاب بالمدرسة ثم بالأكاديمية المذكورة، من بينهم حوالي مائتي أرستقراطي وأربعة وعشرون كونتاً وباروناً وثلاثة أمراء.[19] أما التدوينات التي سجلت في الدفتر في ستراسبورغ، فكانت تتضمن أسماء عدة نبلاء أمثال سكوتسمان فرانز ستيوارت، كونت بوثويل، وثلاثة كونتات هم زو سولم ولوردي مينتزيبورغ إضافة إلى يوهان ألبرت وجورج إيبرهارد وإيبرهارد[20]، تتبعهم أسماء أساتذة الأكاديمية. هناك مدونات من قبل أستاذ الفلسفة وخلف ستورم كمستشار ملكيور يونيوس وثلاثة محلفين هم لورينتيوس توبيوس وأوبيرتوس جيفانيوس وجورج أوبريتش إضافة إلى عالم الفيزياء

19 شميد، "تاريخ التعليم"، العدد 2، ص.ص. 385 ff.
20 غونتير، 1907، ص. 48.









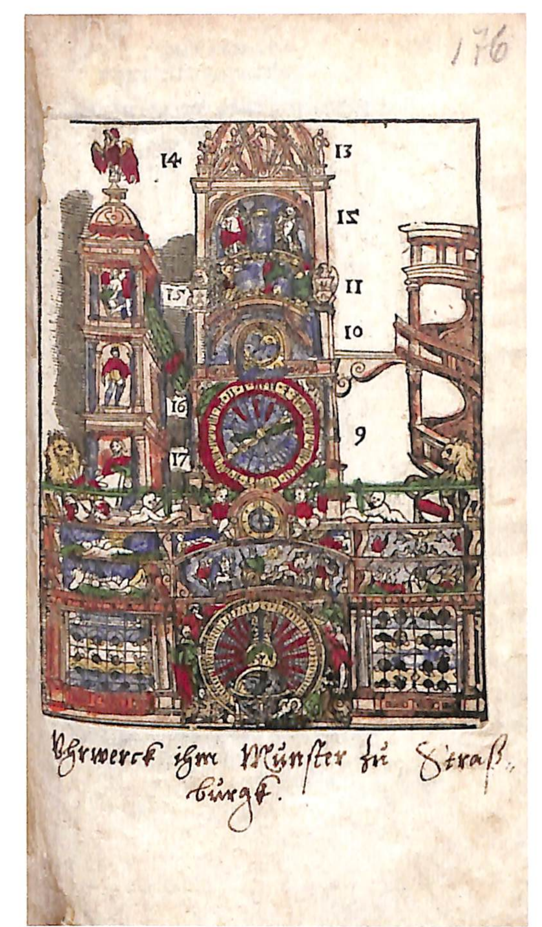


الصورة 15، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 213r: في الجزء العلوي الشعار
الخطي باللاتينية كتبه سيباستيان غونتير من
واركلو، في الوسط صورة لامرأة من ستراسبورغ
ترتدي فستان زفاف (9 x 7,5 سم) وفي الجزء السفلي
إطراء لشاهمان (المؤرخ 29 أغسطس 1582)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 16، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 258r: في الوسط صورة لامرأة من
ستراسبورغ ترتدي على الأرجح ثوب حداد
(8,5 x 8 سم)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 17، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 262r: في الوسط صورة لامرأة
متقدمة في السن من ستراسبورغ ترتدي ثوب حداد
(8,5 x 8,2 سم)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 18، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 262v: في الوسط صورة لامرأة
متقدمة في السن من ستراسبورغ ترتدي ثوب حداد
(8,5 x 9 سم)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك





الصورة 19، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 270r: في الجزء العلوي الشعار الخطي باليونانية كتبه جان فينك من واركلو، صديق لشاهمان، في الوسط صورة (8,8 x 9 سم) لرجل من ستراسبورغ، قاضٍ على الأرجح نظراً للزي الذي يرتديه والذي يشير إلى رتبته العالية، في الجزء السفلي إطراء فينك لشاهمان (مؤرخ 1582)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

الصورة 20، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 176 في الصفحة اليمنى: نقش ملون على خشب (10,5 x 8 سم) ملتصق بالصفحة التي تصور برج الساعة في كاتدرائية ستراسبورغ، في الجزء السفلي كتابة بخط اليد
غدانسك، الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

ملكيور سيبيسيوس.[21] أما مدونات جيفانيوس سنة 1582 وتيوفيليوس ريتشيوس من والدكبل في هسن، فتحمل اسم قرية نرتهايم جنب ستراسبورغ. وكان لمؤسس الأكاديمية، جوان ستورم، منزلاً ريفياً في هذه القرية حيث أمضى آخر وأكثر سنوات حياته صعوبة. وهذا خير دليل على أن شاهمان كان يزور ستورم في هذه القرية النائية[22] مع أنه لم يكن تلميذه.

أما باقي صفحات الكتاب فتتضمن عدة مدونات وكتابات لشاهمان وأصدقاء آخرين وزملاء وطلاب وشركاء له. نذكر من بينها مدونات ليوهان ستين من الدانمرك وهو أحد أصدقاء شاهمان في المدرسة (الصورة 12) وهولغر أولفستاند أيضاً من الدانمرك ومن أصدقاء شاهمان في المدرسة (الصورة 13) وملكيور أولفستاند وتوماس فيلهيلموس وهنريكوس جييز. وكان هذا الأخير (1564 ـ 1599) ينتمي إلى عائلة أرستقراطية مرموقة من دانزيغ وكان على الأرجح ابن الوزير المحلي ألبرتش جيز (1524 ـ 1580) وباربرا نيدرهوف. كان أحد أشهر أعضاء عائلة جيز، عضواً في الرابطة الهانزية، اسمه جورج جيز (1497 ـ 1562) أو جورج جيز كما هو مدون على صورة حائط شهيرة للتاجر رسمها هانز هولباين الأصغر (الصورة 14).

إضافة إلى المدونات المكتوبة وصور شعارات النبالة، كان كتاب الذكريات مزيناً بست صور فردية لمواطنين من ستراسبورغ يرتدون ملابس ملونة. ولا يبدو أنه تم إعداد هذه الرسومات بالارتكاز إلى الواقع بل أنه تم على الأرجح نسخها من كتب للأزياء في ستراسبورغ كانت شائعة الاستخدام في ذلك الوقت. وتشمل هذه الصور، صورة عروس (الصورة 15) وثلاث صور لنساء ترتدين ثياب حداد (الصور 18-16) وربما صورة رجل مسؤول في قلنسوة مربعة الشكل يحمل صولجان ويرتدي معطفاً قصيراً مصنوعاً من

21 المرجع السابق.
22 المرجع السابق، ص. 49.



الصورة 21، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 213v: صورة منسجمة الألوان
لملاك مع أفعى حول قدميها
(10,8 x 9,5 سم)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك



الصورة 22، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 274r: صورة (9,5 x 6,5 سم)
ملتصقة بصفحة المدونة، لرجل يحمل صولجاناً
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك



الصورة 23، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
صفحة المخطوطة 274v: رسم تخطيطي لفارس
(11 x 5,5 سم)، حبر السيبيا على ورق
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك



الصورة 24، بارثالاميوس شاهمان،
ألبوم أميكورام (ألبوم ذكريات الصداقة Stammbuch)،
1585-1580
مخطوطة على ورق، غلاف من جلد بني مزين
بزخارف ذهبية
شعار النبالة (17 x 10,5 سم) الخاص بابن
بارثالاميوس شاهمان على الغلاف الخلفي الداخلي،
مرسوم بالحبر والألوان المائية، فوق التصميم
الشعاري، الشعار الخطي التالي: " Imago hominis est
sermo " وتحت الشعار الخطي، نص لاتيني آخر:
" Sic vixi ut me non pudeat mori" (الكتابة مؤرخة
30 مايو 1653)
الأكاديمية البولندية للعلوم، مكتبة غدانسك

عدة أقسام مختلفة الألوان (حمراء وبيضاء) (الصورة 19). وهناك صورة أخرى مهمة تتضمن تفسيراً خاصاً وهي صورة ملونة مطبوعة على قاعدة خشبية لساعة فلكية في كاتدرائية نوتردام في ستراسبورغ (الصورة 20). وقد تم تصوير هذه الساعة في الدفتر بصيغتها الثانية التي قام بتشييدها وتزيينها وتركيبها بعد عام 1574، كل من كونراد دازيبوديوس وإيزاك وجوشا هابرتش ودافيد وولكنشتاين وتوبياس ستيمر. ولكن تعطلت هذه الساعة للأسف في حوالي عام 1788[23].

وتعود آخر المدونات التي تم تسجيلها في ستراسبورغ إلى أكتوبر من عام 1562. وهناك صورتان إضافيتان لمدينتي هايدلبرغ وإرفورت تشيران على الأرجح إلى وجود شاهمان فيهما في فترة ما. أما المدونة الأخيرة في كتاب الذكريات فتعود إلى 1 فبراير 1585 وتتضمن اسم أحد الأشخاص كاسبار ف. نوستيتز، لم يتم تحديد المكان.[24]

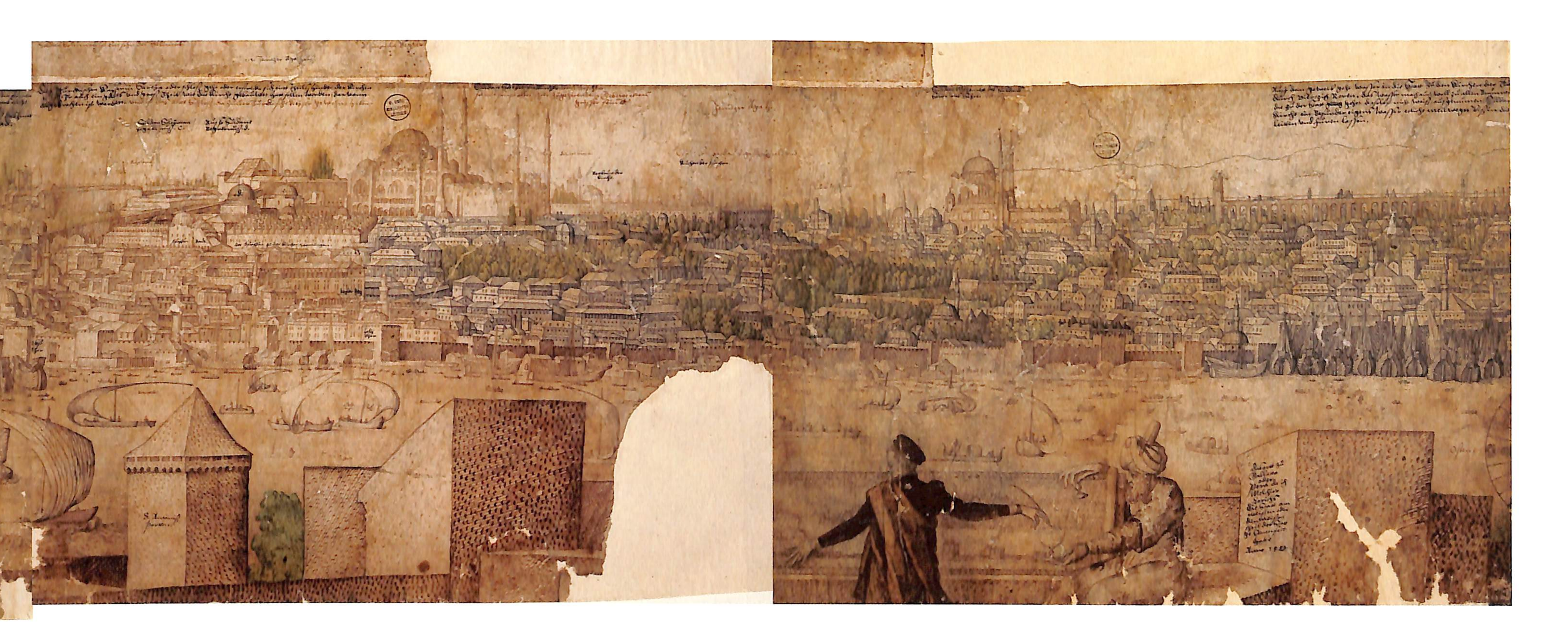
خمسة أعوام تفصل بين آخر مدونة لبارثالاميوس شاهمان في كتاب ذكريات الصداقة وتاريخ مذكرات سفره المسجل في مجموعة متحف الاستشراق. لقد تابع شاهمان دراسته النظرية خلال السفر وكما ذكر في السلاسل الخطية القديمة العائدة لأنساب دانزيغ: "ولد بارثل شاهمان في 11 سبتمبر 1559 وسافر بعيداً إلى ثلاث أنحاء من العالم ..." [25]دامت رحلته عبر الامبراطورية العثمانية سنتين، من عام 1588 إلى عام 1589، وأصبحت مدونته التي تجسد أسطورة مغامراته إحدى أعظم قصص الرحلات في القرن السادس عشر. إن لوحاته المائية تعكس صورة مفصلة عن رحلته المدهشة. وقد تطورت العلاقات الأوروبية العثمانية عبر العصور مازجة بين المصالح الثقافية والسياسية والاقتصادية. وتبين الطريقة التي انعكست فيها هذه الروابط في الفن والثقافة، التغيرات التي أحدثتها التحالفات السياسية والانتصارات والهزائم والعلاقات الدبلوماسية والشراكات التجارية والمشاريع الفنية. خلال القرن السادس عشر، تم تسجيل عدد من المسافرين والفنانين القادمين من بلدان مختلفة كزائرين للامبراطورية العثمانية. حيث ان اسطنبول رحبت بالسفارات الأجنبية والبعثات لاسيما وأن أعضاء هذه القنصليات كانوا يعتبرون من بين أولى المصادر الموثوقة للاطلاع على السياسات والثقافة العثمانية والتي كانت تساهم بقدر كبير في رسم صورة إيجابية للامبراطورية. وقد ترك العديد من زائري الامبراطورية العثمانية أدلة وبراهين خطية لما رأوا، نُشرت بأغلبيتها في مطبوعات مصورة. ومن أشهر المسافرين إلى الامبراطورية العثمانية في القرن السادس عشر نذكر بيير جيل الذي تم إرساله إلى الشرق بأمر من فرانسيس الأول حيث وصل إلى اسطنبول عام 1544 (نُشرت مدوناته المنهجية عن المدينة ومعالمها الأثرية بعد وفاته في عام 1555) وبيتر كويك فان أيلست (1502 ـ 1550) من مساعدي السفير كورنيليس دي شيبير، أول سفير لسلالة هابسبورغ لدى الباب العالي في مايو 1533 (له عدد من الرسومات بما فيها منظر لمدينة اسطنبول وسلسلة من دراسات الأزياء التي سجل فيها ما كان يراه فعلاً)، والكثير غيرهما. وصل نيكولاس دي نيكولاو (1517 ـ 1583) إلى اسطنبول مع سفير فرنسا جبرائيل دي آرامون عام .1551 ونشر هذا الرحالة الفنان مرتكزاً على وثائق تصويرية غنية، وصفاً للأزياء التركية تحت عنوان "إبحارات ورحلات وسفرات إلى تركيا"، طُبعت أول نسخة منه في مدينة ليون عام 1567. أما ملكيور لوريك (1527/1526 ـ بعد 1588) فسافر إلى اسطنبول مع أوجييه جيسلين دي بوسبيك، سفير ملك النمسا فرديناند الأول وعاد إلى فيينا حاملاً رسومات تخطيطية مسودة لمعالم أثرية ومجموعة دراسات متنوعة لشخصيات تركية طُبعت صورها المحفورة في كتاب عام 1619 (الصورة 25). عام 1568، قام النحات والناشر بلتازار جينيشن (1563 ـ 1592) بنشر وصف تصويري مطبوع للسلطان سليم الثاني يمتطي حصاناً، مرتكزاً في عمله التصويري على لوحة لم يعد لها أي أثر اليوم، للفنان روتوس فون زيوين الذي يُفترض أنه كان من أتباع إحدى سفارات سلالة هابسبورغ النمساوية عام 1568. وقد تم إعداد كتاب أزياء يتضمن تصويراً متقناً ومميزاً للزي العثماني عام 1574،

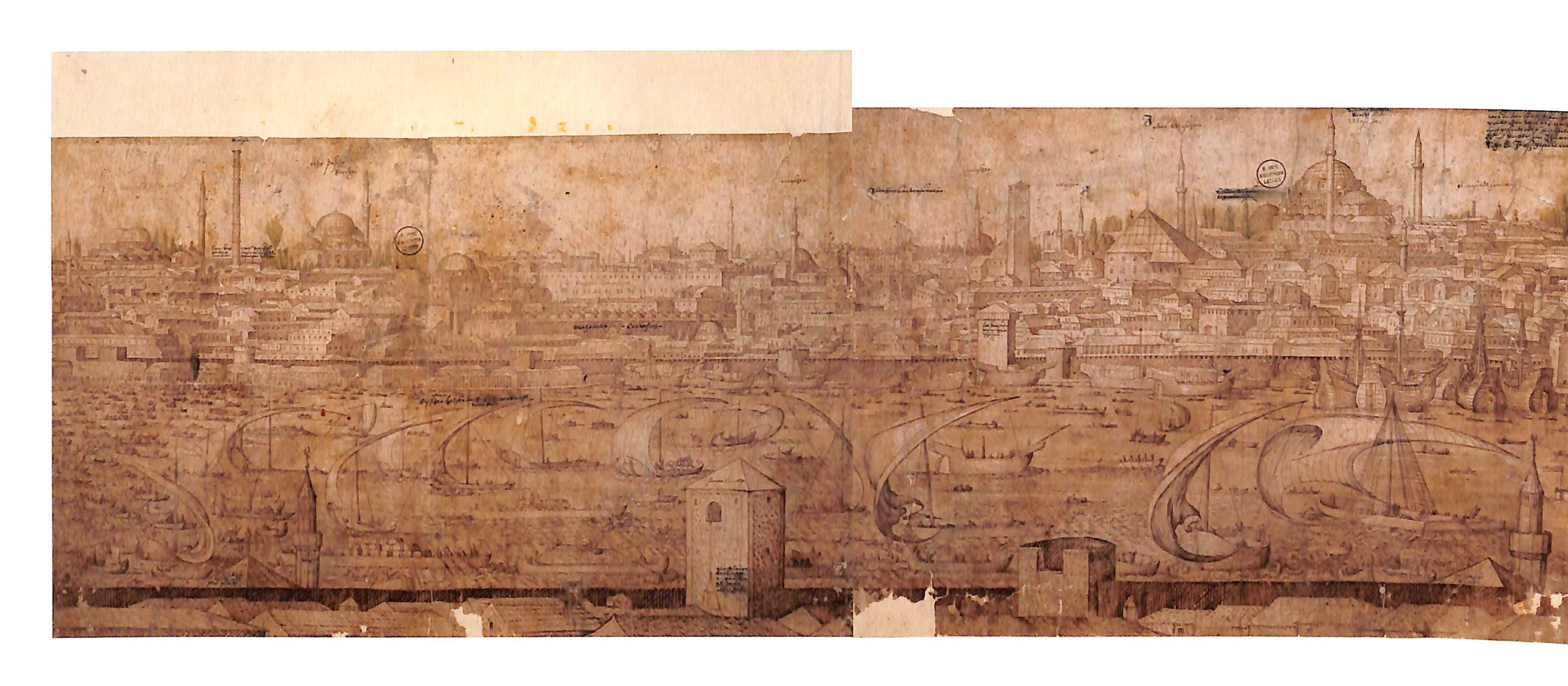
23 ب. حسن وب. غروسمان، "الجذور الاجتماعية والاقتصادية للثورة العلمية"، 2009، ص. 216.

24 بعد وفات شاهمان عام 1614، وقع كتاب الصداقة في يد ابنه الأكبر سناً المدعو هو أيضاً بارثالاميوس. ولم يستخدم الكتاب خلال هذه الفترة ضمن الهدف الرئيسي الذي وضع من أجله، مع أن هناك صورتين بالحبر الأسود يعود تاريخهما إلى هذه الفترة إضافة إلى شعارين "Arte et Marte" و "Beati Submissi" واسم "Bartholomaeus von Shachman Borussus Nobilis Eques" وكتابة تحت الشعار "Imago hominis est sermo" والجملة "Sic vixi ut me non pudeat mori. Adij 30. Maij Ann. 1653". ويبدو شعار النبالة الملون الخاص بشاهمان واضحاً في وسط هذه الشعارات والعبارات (الصورة 24).

25 غونتير، أو. Westpreufsische Stammbücher der Danziger Stadtbibliothek ، 1907، ص. 45.

الصورة 25، ملكيور لوريك
«مشهد من اسطنبول" 1559، (تفصيل)
مكتبة جامعة هولندا الملكية، ليدين





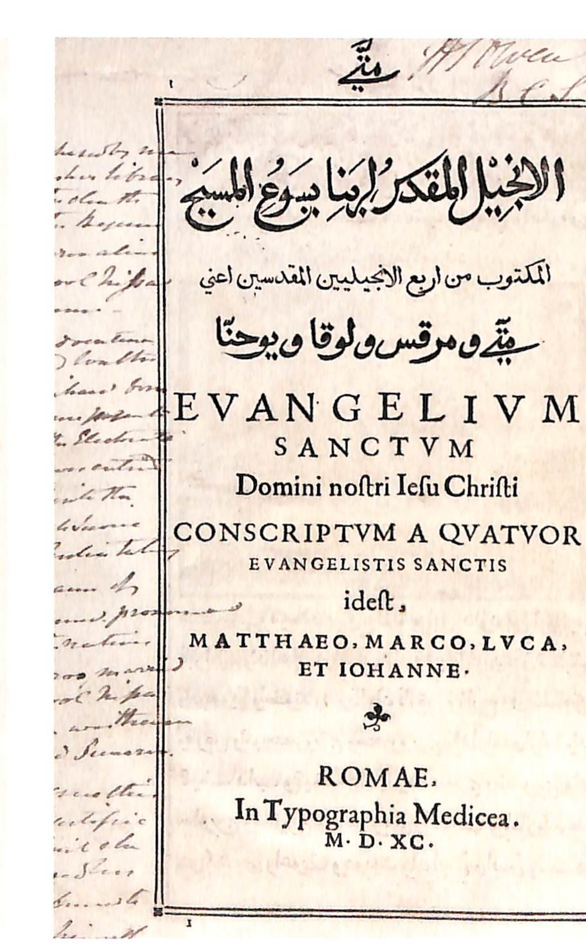


الصورة 26، "صورة شخصية للسلطان مراد الثالث" نشرت في جون يونغ، "سلسلة من الصور الشخصية لأباطرة تركيا، من تأسيس المملكة ولغاية عام 1815"
متحف المستشرقين، الدوحة، 1815، L.B.9



الصورة 27، ملك تركي (سلطان)، من "ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان" (2r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,7 x 13,2 سم
كتابة بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة

نُسب إلى فنان كان يعمل لحساب لامبير دي فوس، سفير لسلالة هابسبورغ.
سافر شاهمان عبر الامبراطورية خلال عهد أحد أكثر الشخصيات إثارة للجدل في تاريخ العثمانيين، وهو السلطان مراد الثالث (1574 - 1595) (الصورتان 26 و27). إنه الابن الأكبر للسلطان سليم الثاني (1566 - 1574)، خلف والده عام 1574 وسرعان ما أصبح معروفاً إذ أمر في بداية عهده بإعدام إخوته الخمسة الأصغر سناً منه.[26] ولكن تأثيرات الحرملك قوضت سلطته، وبالأخص تأثير والدته نور بانو.[27] وكان السلطان مراد الثالث الذي لطالما لازم بلاده، محطاً للانتقادات لأنه لم يقم بقيادة أي جيش للغزو. لقد طبع عهده بعدة حروب مع الصفويين وسلالة هابسبرغ وتدهور الوضع الاقتصادي في الامبراطورية العثمانية وانحطاط مؤسساتها، الأمر الذي شكل منعطفاً في مصير الامبراطورية. في الوقت ذاته شارك السلطان في عدة ممارسات سياسية دولية ناشطة حيث كان على اتصال مباشر بالملكة إليزابيت الأولى مساهماً بذلك، خلال هذه الفترة، في تأسيس العلاقات التجارية العثمانية البريطانية. وخلال عهد مراد الثالث، كان يحق للتجار من جنوى والبندقية ودوبروفنيك وبريطانيا وفرنسا إقامة علاقات تجارية مع المرافئ والموانئ العثمانية.
كما أن مراد الثالث أبدى اهتماماً كبيراً بالفنون خاصة بالمنمنمات والكتب والعلوم والهندسة (حيث قام المهندس المعروف سنان بتشييد عدة مبانٍ رائعة حتى تاريخ وفاته). كما يقال إن السلطان كان مهتماً جداً بالفن الأوروبي. في عام 1578، كما تؤكد عليه وثائق مبعوث البندقية نيكولو بارباريغو، قام الوزير الأكبر سوكولو محمد باشا (1565 - 1579) بإرسال طلب إلى رئيس جمهورية البندقية بتحضير مجموعة صور حائط للسلاطين العثمانيين تكون مرتكزة على الصور المتوفرة في البندقية. وقد ساعدت هذه اللوحات التي تم شحنها من البندقية عام 1579، نكاش أوسمان، الرسام الأول للسلطان مراد الثالث (1574 - 1595)، على إعداد تمثيل تقليدي لمواصفات كل من السلاطين.[28] في عام 1580، قام الجغرافي محمد ابن حسن



متى

الانجيل المقدس لربنا يسوع المسيح

المكتوب من اربع الانجيليين المقدسين اعني

متى و مرقس و لوقا و يوحنا

EVANGELIVM
SANCTVM
Domini nostri Iesu Christi
CONSCRIPTVM A QVATVOR
EVANGELISTIS SANCTIS
idest,
MATTHAEO, MARCO, LVCA,
ET IOHANNE.

ROMAE,
In Typographia Medicea.
M. D. XC.



لوقا

٢٧٤

الكهنة والجند ليسلمه اليهم ففرحوا وقرروا ان يعطوه
فضة فشكر وكان يطلب فرصة ليسلمه اليهم مفردًا عن
الجمع فلمّا جآء يوم الفطير الذي يذبح فيه الفصح فارسل
بطرس ويوحنّا وقال لهما امضيا واعدّا لنا الفصح لناكل
فقالا له اين تريد ان نعد فقال لهما اذا دخلتما الى
المدينة فسيلقاكما رجل حامل جرة مآء اتبعاه الي البيت
الذي يدخل فيه فقولا لربّ البيت ان المعلّم يقول لك
اين موضع راحتي الذي اكل فيه الفصح مع تلاميذي
وذاك يريكما عُلية عظيمة مفروشة فاعدّا لنا هناك
فانطلقا ووجدا كما قال لهما واعدا الفصح فلمّا كانت

الساعة اتكأ ومعه الاثنا عشر الرسل # فقال لهم شهوة

اشتهيت

الصورتان 28 و29، "الكتاب المقدس – الإنجيل".
روما: Typographia Medicea، 1590
متحف المستشرقين، الدوحة، L.B.51

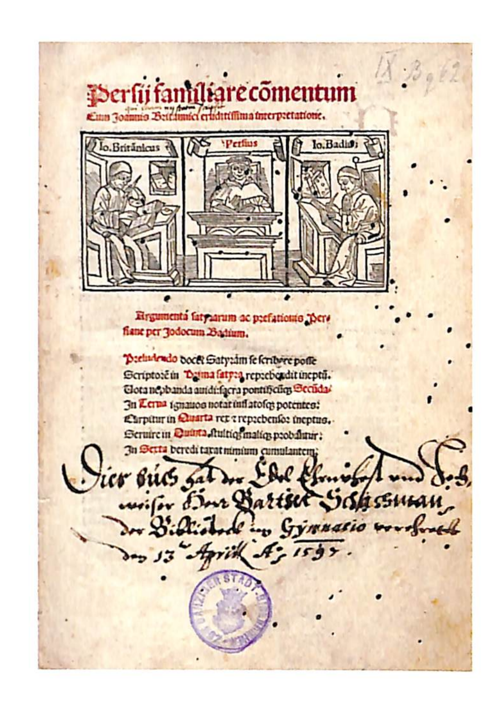
26 ب. مانسيل، "القسطنطينية، مدينة يرغب فيها العالم 1453.1924"، 1995، ص. 90.
27 هناك على الأقل وصفان لهذه المرأة وأصولها. الأول يشير إلى امرأة من البندقية ولدت في الأوساط الأرستقراطية وحملت اسم سيسيليا فانييه - بافو، ابنة حاكم كورفو من البندقية (ب. لويس، اكتشاف المسلمين لأوروبا، 2001، ص. 192) والثاني يذكر أنها كانت امرأة من أوساط نبيلة في اليونان تدعى كايلي كاستانوس، قبض عليها في كورفو (مانسيل، 1995، ص. 90).
28 صور السلطان - تصوير منزل العثمان (اسطنبول، اسمبنك: 2000)، ص. 38.

الصورة 30، أنتون مولير
«إعادة بناء المعبد بأمر من الملك جواس"، 1602
ألوان زيتية على لوح خشب، 129 x 326 سم
المتحف الوطني، غدانسك



سعودي، بتقديم السلطان مراد الثالث ضمن السجل الزمني الخاص باكتشاف العالم الجديد والذي تم إعداده بناءً على مصادر أوروبية.[29] في عام 1588، أصدر مراد الثالث مرسوماً يسمح باستيراد وامتلاك كتب غير دينية نشرت في أوروبا باستخدام الأبجدية العربية.[30] كما ساهمت العلاقات التجارية والثقافية بين العثمانيين وعائلة ميديشي، إحدى أبرز وأشهر العائلات الحاكمة في فلورنسا، في إنتاج عدد كبيرة من الأعمال والشراكات الفنية نذكر من بينها نشر الكتاب المقدس بالعربية عام 1590 تحت رعاية فرديناندو دي ميديشي. ونشر الكتاب في مطبعة في روما يديرها جوفاني باتيستا ريموندي، وكان يتضمن رسومات لأنتونيو تامبيستا (الصورتان 28 و29). ويقال إن فرانشيسكو الأول دي ميديشي كان على علاقة طيبة بالسلطان مراد الثالث.

لا نعرف إذا كان شاهمان قد التقى بالسلطان خلال إقامته في اسطنبول. فإذا قبلنا فرضية وجود علاقات وطيدة بين دفتر كاسل[31] ودفتر شاهمان، من المحتمل أن يكون شاهمان قد قابل السلطان حيث أن إحدى اللوحات الملونة في دفتر كاسل تصور استضافة وفد من قبل السلطان العثماني (الصورتان 10 و11 في الصفحات 72-75). ولكننا لا نملك معلومات مفصلة عن الطريق الذي اتبعه شاهمان خلال سفره ولا عن تواريخ وصوله إلى مختلف المدن خلال سفره. لا نعرف إلا تاريخ وجوده في عاصمة الامبراطورية العثمانية والذي عثر عليه في مصدر بغاية الأهمية وهو سجل يوميات رحالة اسمه ساوميل كييشيل الذي قابل شاهمان وأخيه جاكوب [يان] في 7 نوفمبر من عام 1588 في منزل سفير الامبراطورية الرومانية المقدسة. وكان الأخوان شاهمان يسافران برفقة مجموعة كبيرة من أصحاب المقام الرفيع وحسب كييشيل، كانا قد وصلا لتوهما إلى اسطنبول من البندقية وكانا يتوجهان نحو طرابلس الواقعة في ما يعرف اليوم باسم لبنان. "خلال إقامتي الطويلة في القسطنطينية، قمت بزيارة منزل السفير خلال عدة مناسبات ... وبعد قضاء فترة طويلة من دون قيامي بأي شيء يذكر، تمت دعوتي أخيراً إلى منزل السفير. كان دائماً يدعو ضيوفاً أتراك ويونانيين وفرنسيين وإيطاليين. وكانت هناك مجموعة كبيرة من الألمان القادمين من البندقية يرغبون في السفر إلى القدس. وكان يرافقهم غراف فون هاردوك مع مدربه فريه


Persii familiare comentum
Cum Joannis Britannici eruditissima interpretatione.

Io. Britannicus | Persius | Io. Badius

Argumenta satyrarum ac praefationis Persiane per Jodocum Badium.

الصورة 31، "Satyrae cum comment. Joan. Britannici et Jod Badii Ascensii"، ليون: نيكولاوس لويوس [وولف]، 6، كال. فبراير. [1-27] 1500/1499.
ملاحظة بخط اليد: "Dies buch hat der Edel Ehrnvhest und Hochweiser Herr Barthel Schachman der Biblioteck im Gymnasio verehreth den 13ten April A 1594"
الأكاديمية البولندية للعلوم، غدانسك


HABES HIC AMICE LECTOR
P. TERENTII COMOEDIAS, VNA CVM SCHOLIIS EX DONATI, ASPERI, & CORNVTI Commentarijs decerptis, multo quàm antehac unquam prodierunt emendatiores, nisi quod in ... scripsit uir apprime doctus IO. CALPHVRNIVS Brixiensis, licet recentior.
INDICATA SVNT DILIGENTIVS CARMINVM GENERA, & in his incidentes difficultates, correcta quædam & cõsulum nomina, idq; studio & opera DES. ERASMI ROTERODAMI, non sine præsidio ueterum exemplariorum.
AD HAEC ACCESSIT INDEX ACCVRATVS, uocum à Commentatoribus declaratarum.
FRO BEN.
BASILEAE, IN OFFICINA FROBENIANA
ANNO
M. D. XXXII
Cum priuilegio Cæsareo ad annos sex.

الصورة 32، Terentius Afer Publius, Comoedias, Vna Cvm Scholiis Ex Donati Asperi & Donati, Asperi, Cornvti Commentarijs decerptis, multo quàm antehac unquam prodierunt emendatiores, nisi quod in … Basileae: in Officina Frobeniana, 1532
الأكاديمية البولندية للعلوم، غدانسك

29 لويس، 2001، ص. 152.
30 س. فاروقي، "أتباع السلطان"، 2007، ص. 74.
31 للحصول على مناقشة مفصلة حول تاريخ وأصول دفتر كاسل، رجع الصفحة 67 وما يليها من هذا المجلد

رفون ثان، رجل من سيباخ ورجل آخر من كريلزايم السيد فوش، كلاهما من نبلاء جنوب ألمانيا. وكان هناك أيضاً رجل من برنيكو يدعا السيد أولفيلد ودنماركي يدعا برثولو وجاكوب شاهمان من غدانسك. وكان يرافق هؤلاء الأحد عشر رجلاً، رجل يدعا برتولو روسلين قام بالسفر على هذا الطريق من قبل. ثم سافروا على سفينة تركية صغيرة من القسطنطينية إلى طرابلس في سوريا."[32]

بعد عودته من هذه الجولة الكبيرة، قرر شاهمان الاستقرار. وقد طبع عام 1592 بحدثين مهمين في حياته حيث أصبح محلفاً ثم تزوج: "... تزوج في 11 فبراير 1592 من كاتارينا شوارتزوالت [أخت هنري شوارتزوالت (1517 ـ 1561)] وأرملة ميشال كيرلز. توفيت في نهاية شهر فبراير 1599 ولم يكن لهما أبناء."[33] في عام 1600، تزوج شاهمان مرة ثانية : "تزوج مرة ثانية في 9 أكتوبر 1600 من آنا بلومك [(1576 ـ 1625)] أخت إدوارد بلومك [(1536 ـ 1593)] وكان لهما ستة أولاد."[34] كما تطورت حياة شاهمان السياسية حيث أصبح عام 1594 مستشاراً ثم وصلت إلى الذروة عام 1605 عندما تم انتخابه عمدة المدينة.[35] وشكل عهده إحدى أفضل الفترات في تاريخ دانزيغ التي تدين له ببلوغها الذروة في المجال الفني. فقد أشرف العمدة على إعادة بناء رواق المجلس الأعظم (المعروف أيضاً بالرواق الأحمر) ومبنى مصنع الأسلحة العظيم. كما تم تكليف عدة فنانين أمثال إيزاك فان دين بلوك وهانز فريدمان دي فريز وفيليم فان دير مير وأنتون مولير (الصورة 30) وسايمون هيرل بإعادة تزيين أروقة المدينة والمنازل الخاصة فيها. وقد شيد في هذه الفترة أيضاً في شارع دلوغا، نافورة نبتون، أحد أهم المعالم الحديثة في غدانسك.

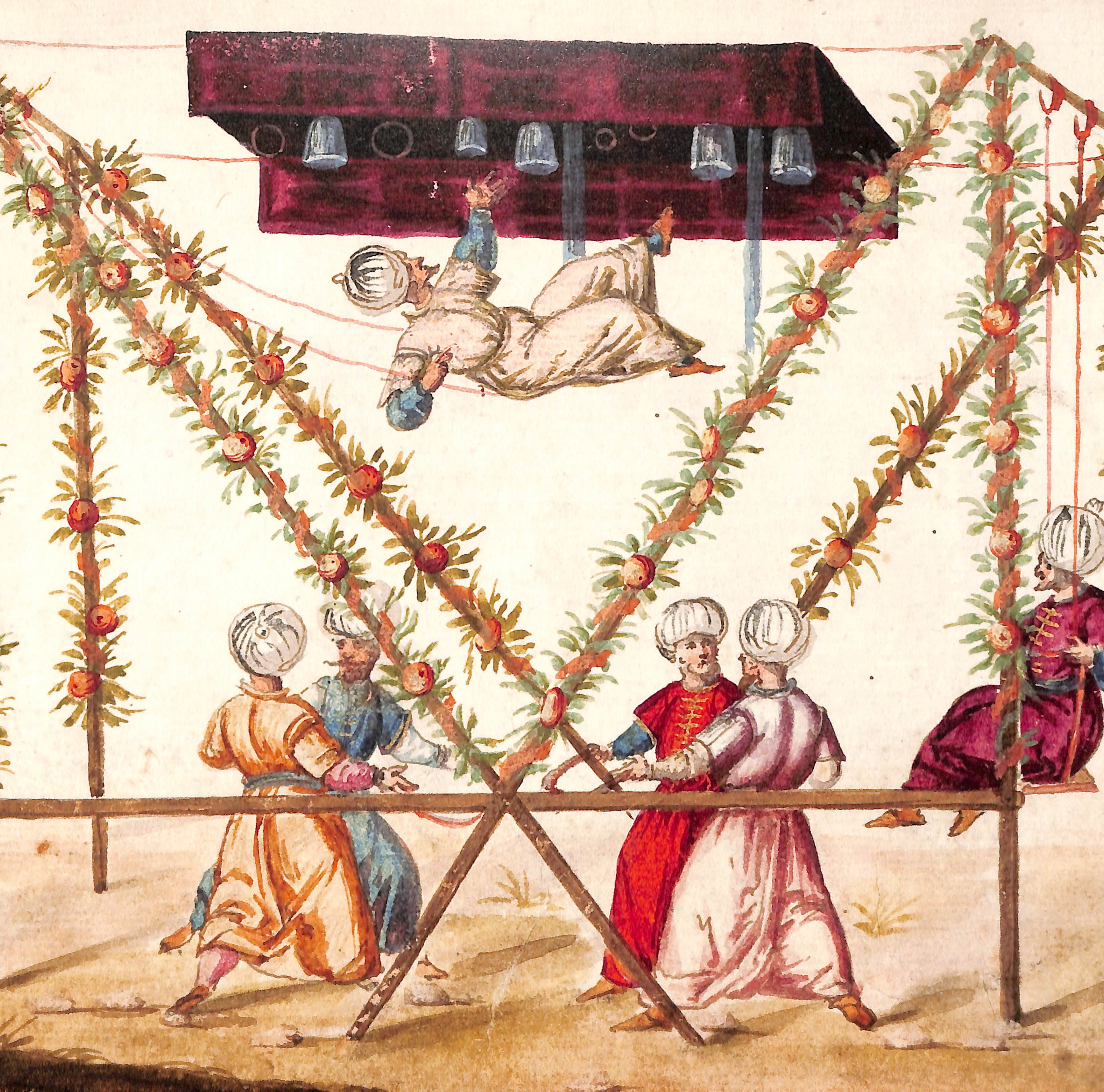
وكان شاهمان يهوى أيضاً المجموعات الفنية والكتب إذ نجد ما يدل على ذلك في رسالة جورج دوزا التي يصف فيها رحلاته إلى اسطنبول .De itinere suo Constantinopolitano epistola سافر دوزا إلى العاصمة في وقت لاحق، عام 1597، ويمكننا الاعتقاد أنه قابل شاهمان فيما بعد في دانزيغ حيث من الممكن أن يكون الرجلان قد تبادلا انطباعاتهما حول السفر : "إن أبرز الشخصيات اللامعة في المجتمع، يتميزون بثقافتهم ومعارفهم الواسعة كما بخبرتهم السياسية، من بينهم بارثالاميوس شاهمان الذي يبرز من خلال صفاته المميزة وخبرته المتشعبة... ويعود الفضل إليه لكوني ممتن لهذه المدينة التي سمحت لي بمقابلة شخص مثله والتعرف إليه وكسب صداقته. بالإضافة إلى ألمانيا وفرنسا وإيطاليا ومصر، سافر إلى جزء كبير من الشرق وأحضر إلى بلاده عدداً لا يحصى من الأشياء الأجنبية. لا يمكن أن يخطر ببالي شيء، لا يملكه ضمن مجموعته من الأشياء النادرة التي جمعها من هذه الدول ... كالقطع النقدية المعدنية القديمة والجديدة على حد السواء، كما يملك عدداً كبيراً منها إلى درجة أنه من الصعب جداً العثور على أشياء تضاهيها."[36] بعد وفاته، تبعثرت هذه المجموعات. لا نعرف ما كانت تحويه إذ ليس هناك أثر لأي إحصاء خاص بها. نعرف فقط أنه كان قد وهب أغلبية كتبه إلى مجلس مدينة دانزيغ (الصورتان 31 و32).

توفي شاهمان في عام 1614 حيث توصف وفاته في السجلات بأنها كانت غير متوقعة : "... توفي فجأة خلال الليل في 23 أبريل 1614."[37] تم وضعه ليستريح في كنيسة القديسة مريم في دانزيغ. ونجد في الكنيسة شاهداً صنعه نحات دانزيغ أبراهام فان دين بلوك، بأمر من شاهمان عام 1607، تكريماً له ولوالديه وزوجتيه (الصورة 33). لكن الحظ لم يكن حليف مصير سلالة شاهمان حيث عاش أربعة فقط من أفراد عائلة شاهمان حتى سن متقدمة وهم ابن بارثالاميوس (1601 ـ 1661) وبناته صوفي (1604 ـ 1669) وباربرا (1609 ـ 1634) وآنا (1611 ـ 1687). تزوج ابن بارثالاميوس شاهمان عام 1645 من ماري لانج ولكن بعد وفاته، انقطع نسل عائلة شاهمان حيث لم يكن لديه أي ابن.

32 Die Reisen des Samuel Kiechnel (شتوتغارت، 1866) ص. 414.
33 غونتير، 1907، ص.ص. 50.45.
34 المرجع نفسه.
35 المرجع نفسه.
36 De itinere suo Constantinopolitano epistola (لايدن، 1599) ص. 88. يمكن مراجعة النص باللاتينية في كوريكي، ص. 171، بروسيا الغربية "Stammbücher" في مكتبة بلدية دانزيغ. المرجع الرئيسي غونتير 1907، ص. 45.
37 غونتير، 1907، ص.ص. 50.45.



الصورة 33، نقش على ضريح بارثالاميوس
شاهمان ، 1608
كاثدرائية القديسة مريم، غدانسك



مدونة سفر بارثالاميوس شاهمان

أولغا نيفيدوفا
ساره المانع
فهد الفيحاني

إن فكرة إعداد ألبوم تتخلله صور لشخصيات أجنبية ومشاهد قصصية كانت شائعة بعض الشيء في أواخر القرن السادس عشر حيث جرت العادة لدى السفراء والتجار وغيرهم من الرحالة والمسافرين على ترك سجلات مصورة للقاءاتهم في الإمبراطورية العثمانية. إلى جانب الشهادات الخطية، كانت هذه الصور تعتبر بمثابة سجلات بصرية لسيرة حياة الإمبراطورية عبر العصور. فقد أبدى العالم العثماني اهتماماً كبيراً بالفن وكان الطلب على السجلات المصورة لحياة العثمانيين في تزايد مستمر، على غرار الأوامر الصادرة من الأعضاء في مجتمعات النخبة في أوروبا. كان أصحاب المقامات الرفيعة والنبلاء غالباً ما يأمرون بإعداد هدايا تذكارية مماثلة باعتبارها إما تحف نادرة يحفظونها في مكتباتهم أو مكاتبهم أو وثائق تذكارية يرجعون إليها في رحلاتهم إلى أماكن أجنبية أو غريبة. وكان الاهتمام الخاص بهذه الرحلات التي كانت تنطوي على بعض المجازف والمخاطر، ناجماً عن الحاجة إلى التعرف أكثر إلى ثقافات وتقاليد الشعوب الأخرى. كان سوء الفهم الثقافي يشكل عائقاً أمام تصوير ووصف شعوب أخرى تم تجاوزه بفضل تنوع الصور والرسومات التي كانوا يعدونها، والتي كانت تعبّر عن رؤى الرحّالة الشخصية، مشكلة وثائق وسجلات للخبرات التي اكتسبوها من اللقاءات الاستثنائية. إحدى أبرز وأشهر الوجهات كانت، بالطبع، العالم العثماني. وعلى الرغم من أن ألبومات السفر كانت شائعة الاستخدام في أوروبا خلال القرن السادس عشر، كانت أغلب الرسومات التوضيحية منقولة عن مصادر مشهورة من سجلات السفر وألبوم اليوميات إلخ. إن ألبوم شاهمان المعروف بأنه أحد أول السجلات لبحث يقوم به شاهد عيان عن رحلاته إلى الإمبراطورية العثمانية، يتميز بأهمية خاصة بالنظر إلى شخصية صاحبه رفيعة المستوى. على غرار عدة ألبومات سفر شعبية، يصور ألبوم شاهمان عادات وتقاليد سكان المدن التي زارها وسكن فيها خلال رحلاته إلى الإمبراطورية العثمانية في عامي 1588 و 1589، من خلال صور ورسومات للمجتمع والثقافة العثمانية تحيي وتحفظ ذكرى هذا العالم.

تحتوي مدونة سفر بارثالاميوس شاهمان على مئة وخمس صفحات كاملة تتضمن رسومات مائية ورسومات بقلم الرصاص على الورق. تم تزيين الصفحة الأمامية بصورة لشعار النبالة الخاص ببارثالاميوس شاهمان وصورة مصغرة له مع كتابة اسمه والسنة 1590. تحمل جميع الرسومات المائية الواردة في الألبوم تقريباً، نقوشاً بالألمانية القديمة بالحبر تصف موضوع الصورة. في حين توجد ست رسومات مائية فقط من أصل مئة وخمس رسومات لا تحمل أي نقش. كتبت جميع النقوش الواردة في الألبوم على الأرجح بعد إعدادها. ولا يزال الألبوم محفوظ بحالة جيدة بشكل عام مع أن وجوه بعض الأفراد في بعض الصور تبدو وكأنها محيت أو بهتت ألوانها، من جراء شيء تم القيام به على الأرجح بعد مرور فترة طويلة لسبب مجهول. نصف الرسومات المائية تقريباً هو عبارة عن مشاهد قصصية تصور أحداثاً يومية شهدها شاهمان في مواقع جغرافية مختلفة. يمكن التعرف بطريقة مؤكدة على بعض المدن والمواقع فقط بفضل الكتابات مع أنه لا يمكن قراءتها بالكامل في بعض الأحيان - اسطنبول، كارامانيا، القاهرة، القدس، كريت، شيوس، ميتيلين، رودوس، باطموس، طرابلس، راغوزا (المعروفة اليوم بدوبروفنيك في كرواتيا)

صفحة 62
تفاصيل من الصورة 15

الصورة 1، نيكولاس دي نيكولاي
نساء تركيات لطيفات في منزلهن أو في القصر
اللوحة 101 من كتاب "الإبحار والترحال والسفر إلى تركيا" (Les navigations, peregrinations et voyages, faicts en la Tvrqvie)

الصورة 2، قيصر فيسيليو
De gli habiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo libri due, fatti da Cesare Vecellio & con discorsi da lui dichiarati... ... 1590.
مكتبة فرنسا الوطنية، 821-5





وكورزولا (المعروفة اليوم بكوركولا في كرواتيا). معظم الصور الواردة في ألبوم شاهمان هي على الأرجح لمدينة اسطنبول وجوارها وسكانها. هناك تقريباً سبعون رسمة مائية خاصة بها، تم في ثلاثة منها فقط الإشارة إلى الموقع بالتحديد : اثنتان لِ "القسطنطينية" وواحدة لِ "بيرا". وهناك إحدى عشرة رسمة مائية تصور الحياة اليومية والسكان في القاهرة وفي مصر. أما القدس وكارامانيا وسوريا (بما فيها طرابلس) وكورزولا، فقد تم تخصيص رسمتين مائيتين لكل منها في حين خصصت لراغوزا (دوبروفنيك) رسمة مائية واحدة وحوالي عشر رسومات مائية للجزر اليونانية خاصة كريت وشيوس وميتيلين وباطموس ورودوس.

نظراً لعدم توفر سجلات تاريخية ومصادر خطية كافية، يستحيل تحديد طريق السفر الذي اتبعه شاهمان بشكل أكيد. ليس هناك ما يشير إلى ذلك إلا مقتطف واحد مذكور في الفصل 2، مأخوذ من يوميات سامويل كييشيل من أولم[1] والتي تعود إلى القرن السادس عشر، حيث يذكر صاحبها أنه قابل، في نوفمبر 1588، بارثالاميوس شاهمان وأخيه جاكوب في اسطنبول، مع مرافقين آخرين، ليس مرة واحدة فقط وإنما عدة مرات عندما كان يتناول العشاء في منزل سفير هابسبورغ. كان سفير هابسبورغ لدى الباب العالي بين 1587 و1592، بارثالاميوس بيزين (بارثالاميو دي بيزين)، لذا لا بد لنا أن نعتبر أن شاهمان ومرافقيه هم الزائرون الذين كانوا يرتادون إلى هذا المنزل.[2] كما اكتشفنا من يوميات كييشيل أن كل هؤلاء "الألمان" كانوا قادمين من البندقية وكانوا يعتزمون زيارة القدس، برفقة رحالة ألماني اسمه بارثالاميو روبلين كمرشد إذ أنه كان قد سافر إلى القدس من قبل. كما ذكر كييشيل أنه، للذهاب إلى القدس، كان لا بد لهم المرور عبر طرابلس بواسطة سفينة تركية. ويمكننا القول إن شاهمان تبع بالفعل هذا الطريق إذ إن هناك رسومات مائية في الألبوم تشير إلى طرابلس السورية وصورتين للقدس. بعد مقارنة السجلات واليوميات الخاصة برحالة

1 راجع الصفحة 59 من هذا الجزء
2 أ. متين، "اسطنبول في القرن السادس عشر: المدينة، القصر، الحياة اليومية" (Istanbul in the 16th century: the city, the palace, daily life)، 1994، ص. 316

من القرن السادس عشر على غرار كييشيل ودي بوزبويك ودالام إلخ وتحليل قائمة أسماء المواقع الجغرافية الواردة في مدونة شاهمان والتعرف إلى الصور الأحادية التي تمثل ولايات مختلفة في الإمبراطورية العثمانية، يمكننا أن نفترض أن بارثالاميوس شاهمان ومرافقيه سافروا من غدانسك مباشرة إلى البندقية ومنها إلى اسطنبول ثم إلى طرابلس على متن سفينة تركية، بهدف الوصول إلى القدس. إضافة إلى ذلك، قاموا بزيارة القاهرة ومدن مصرية أخرى على الأرجح كما مروا، في طريق العودة إلى ديارهم، براغوزا وكورزولا وجزر كريت ورودوس وشيوس إلخ.

يمكن تقسيم مدونة شاهمان إلى مجموعتين رئيسيتين من الأعمال. تتضمن المجموعة الأولى صوراً ومشاهداً للأحداث اليومية شهدها شاهمان بنفسه على الأرجح وسجلها في المواقع التي زارها ضمن سلسلة من الرسومات المائية التي تصور مراحل مختلفة من سفره والأحداث التي مر بها. ومن أهم المواضيع التي تتطرق إليها مشاهد احتفالية وأعمال مهمة وأماكن متفرقة وعادات وتقاليد العثمانيين كمشاهد للعقاب ومراسم الدفن والزفاف. أما المجموعة الثانية الأكبر، فتتضمن صوراً أحادية نقلت بأغلبيتها من مصدرين كانا موجودين في القرن السادس عشر: كتاب نيكولاس دي نيكولاي بعنوان "Quatre Premiers Livres des Navigations" (الكتب الأربعة الأولى للرحلات البحرية) عام 1567 (الصورة 1) وكتاب قيصر فيسيليو بعنوان "De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo" (في الأزياء القديمة والحديثة في أنحاء مختلفة من العالم) عام 1590 (الصورة 2). وقد رأى نيكولاس دي نيكولاي بنفسه اسطنبول في القرن السادس عشر عندما وصل إلى العاصمة العثمانية مع السفارة الفرنسية بقيادة غابرييل دارامون عام 1551. وقد اتخذ مجموعة من المواد المصورة الغنية أساساً لنشر كتاب يصف الأزياء التركية بعنوان "Les navigations peregrinations" (الرحلات البحرية) عام 1567 الذي أصبح مرجعاً شعبياً جداً وساهم في نشر عدة نسخ أخرى. في عام 1590، استخدم الرسام والنحات الإيطالي فيسيليو كتاب نيكولاي كمصدر رئيسي للمعلومات التي أوردها في منشوراته الخاصة. لا بد أن استخدام شاهمان في وقت لاحق لمنشورات نيكولاي وفيسيليو لإعداد ألبوم الرسومات المائية الخاص به، كان أمراً عادياً يمكن تفسيره بعدم تمكن الرحالة من تذكر أو حفظ جميع الأزياء والملابس الفاخرة لشعوب وجنسيات مختلفة كان قد قابلها خلال سفره لمدة عامين تقريباً. وأدت نسخ متعددة نشرت فيما بعد إلى وقوع أخطاء في نسخ أو تحديد الأزياء أو الأماكن الجغرافية وهي أخطاء كانت واضحة في نسخة كتاب فيسيليو اللاحقة كما في كتاب شاهمان.

وتسمح لنا معاينة دقيقة وتحليل مفصل أن نفترض أن أكثر من شخص واحد ساهم في رسم الصور إذ نلاحظ في بعض الصور ضربات فرشاة سريعة وعفوية وفي صور أخرى تشكيلة غير متناسقة وتفاصيل دقيقة في مجموعة ثالثة. مما يعكس اختلافات واضحة في الأسلوب لثلاثة فنانين على الأقل. لا بد أن يكون أحد هؤلاء الفنانين قد رافق شاهمان خلال جولته (أو كان عضواً في دائرة تابعة لسفارة ما في اسطنبول)، والفنان الثاني شاهمان بنفسه والثالث تم تفويضه على الأرجح بعد عودة شاهمان إلى دانزيغ لتكملة سلسلة الرسومات المائية الأحادية الصورة.

كما ذكر سابقاً، جرت العادة في القرن السادس عشر على إعداد ألبومات السفر و«دفاتر الصداقة". فهناك الكثير من الأعمال المشابهة بشكل عام يتضمن البعض منها فقط صوراً ومراجعاً تشير إلى الإمبراطورية العثمانية وتاريخها. نذكر منها صفحة من ألبوم كبير هو حالياً مشتت ومفقود يعود تاريخه إلى حوالي العام 1561، كان صاحبه على الأرجح جوانيس ريوشير من لايبزيغ أو أشاتيوس هيكليبيرجير من هوهينبيرغ (الصورة 3). وتقسم هذه الرسمة المائية أفقياً إلى قسمين يصور كلاهما تاريخ أسر السلطان العثماني بايزيد من قبل القائد تيمورلنك. ويتضمن ألبوم ذكريات الصداقة الذي أعده خلال الفترة من 1600 إلى 1613 خوليوس بفلوغ، محافظ بلاط هنري يوليوس، دوق وبرانسويك - ليونبيرغ وأمير وولفينباتيل، صوراً مأخوذة من كتاب للأزياء ونماذج أخرى من كتاب للأزياء التركية، تصور ليس فقط أعضاءً من المجتمع العثماني وإنما أيضاً عدة مشاهد قصصية (الصورة 4).[3] فيما تضمن ألبوم ذكريات الصداقة الخاص




الصورة 3، سجن تيمورلنك العظيم للسلطان العثماني بايزيد، حوالي 1561
صورة مصغرة عريضة على صفحة من ألبوم ذكريات الصداقة
ألوان مائية على ورق، 18,7 x 13,5 سم
متحف المستشرقين، الدوحة، OM.862

3 بيع بالمزاد العلني كريستيز 1769، "تاريخ الكتاب: مجموعة كورنيليوس ج. هوك" (The History of the Book: The Cornelius J. Hauck Collection)، 27ـ28 يونيو 2006، نيويورك، روكفيلير بلازا



بسليمان شويجير فون سولز (1551 ـ 1622) في الفترة من 1576 إلى 1608، ليس فقط صوراً بما فيها صورة حائط لبطريرك الروم الأرثوذكس ميتروفان الثالث، بطريرك القسطنطينية، وإنما أيضاً كتابات بالألمانية واللاتينية واليونانية وبعض الكتابات بالتركية والعربية والأرمنية والآرامية والجيورجية ولغات أخرى (الصورة 5).[4] كما يحتوي الألبوم على مداخل يعود تاريخها إلى فترة الأربع سنوات بين عام 1577 وعام 1581 عندما تم تعيين شويجير قسيساً (لدى فريهير جواكيم فون سينتزدورف، سفير الامبراطور الروماني المقدس رودولف الثاني لدى السلطان مراد الثالث في اسطنبول).[5] وهناك ألبوم سفر أخر، محفوظ في لندن في مكتبة بودليان التابعة لجامعة أوكسفورد (Ms. Bodl. Or. 430)، تتضمن رسومات مائية، تم تنفيذها في الفترة نفسها على يد ألمانية، يمكن أن تكون ذات صلة بأحد الفنانين الذين كانوا يعملون في السفارة، وتم إعدادها عام 1588 عندما كان شاهمان في اسطنبول.

ولكن أهم الألبومات وأقربها إلى ألبوم سفر شاهمان من حيث التفاصيل الفنية والأسلوب، نسخة بعنوان Türkisches Manierenbuch، تعود إلى حوالي عام 1590 وهو محفوظ في مكتبة جامعة كاسيل.[6] ويتضمن هذا الألبوم تقريباً جميع المشاهد والصور الموجودة في الرسومات المائية في ألبوم شاهمان إضافة إلى عدة صور أخرى تشتمل على وصف لمرافقي السلطان ومقابلات معه، يبلغ مجموعها حوالي 159 ورقة من حجم فوليو (الصور من 6 إلى 11). على خلاف ألبوم شاهمان، لا يتضمن الألبوم المحفوظ في كاسيل مراجع تدل على صاحبها ولكن، إذا أخذنا بعين الاعتبار نوعية هذا المجلد ووجود رسمتين مائيتين تصور استقبال السلطان لوفد من سفارة ما أو لشخصية ذات مقام، يمكننا أن نفترض أن صاحب هذا الألبوم كان سفيراً أو عضواً في حاشية السفارة. إن تقديم أوراق الاعتماد إلى الملك المحلي أو إلى الحاكم كان من أكثر الأمور أهمية في المسيرة المهنية لأي سفير. وغالباً ما كان يشكل هذا الحدث، الفرصة الوحيدة التي كان السفير يلتقي فيها فعلياً بالممثل الأعلى للمملكة والتي كانت تنبثق منها رسمياً أصداء الإشراق والعظمة. ولتخليد هذه الفرصة البالغة الأهمية، كان السفراء يقومون بتفويض فنان لإنشاء سجل بصري لهذا الحدث. كان حفل الاستقبال الذي يقام بهذه المناسبة في الدولة العثمانية، يتبع قواعد ومراسم محددة وصارمة لم تشهد أي

الصورة 4. "ألبوم ذكريات الصداقة" ليوليوس بفلوغ
مخطوطة مزخرفة على ورق: هولندا، ألمانيا، فرنسا، إنكلترا، السويد
روسيا وإيطاليا، 1600-1613
18,3 x 11,8 سم




الصورة 5. " ألبوم ذكريات الصداقة" لسلمون شويغر فون سولز (1551 - 1622)
مخطوطة على ورق: جنوب ألمانيا، اسطنبول، مصر والأراضي المقدسة، 1576 - 1608
20 x 14,3 سم

4 بيع بالمزاد العلني كريستيز 7233، "مخطوطات ثمينة وكتب مطبوعة" (Valuable Manuscripts and Printed Books)، 7 يونيو 2006، لندن

5 قام سلمون شويغير، سفير الإمبراطورية الرومانية المقدسة لدى الباب العالي، بالترجمة الأولى للقرآن إلى اللغة الألمانية، من النسخة الإيطالية الصادرة عام 1547

6 Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel، 4 Ms، تاريخ .31



الصورة 6، Schaukelszene während des türkischen Osterfestes **(أرجوحة خلال الاحتفالات التركية بمناسبة عيد الفصح)، من مخطوطة** Türkische Manierenbuch **، حوالي 1590 (صفحة 122)**
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان، مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة، 19 x 15 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel





الصورة 7، Rituelle Waschung vor dem Gebet (الوضوء قبل الصلاة)، من مخطوطة Türkische Manierenbuch ، حوالي 1590 (صفحة 146)
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة، 19 x 15 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

الصورة 8، Gebetshandlung (مراسم الصلاة)، من مخطوطة Türkische Manierenbuch ، حوالي 1590 (صفحة 148)
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة، 19 x 15 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel



الصورة 9، Hippodrom der türkischen Reiterei (sipahi) (ميدان سباق الخيل التركي أو الصبايحية)، من مخطوطةTürkische Manierenbuch ، حوالي 1590 (صفحة 320) (كراسة)
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة، مدعمة بقماش من الكتان، 30,5 x 18,9 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

تغيير من القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر. هناك رسمتان مائيتان في الألبوم المحفوظ في كاسيل تصفان مناسبتين لحفل استقبال خاص بسفير على عدة مراحل ـ الموكب إلى قصر توبكابي الملكي (الصورة 10) واستقبال السلطان للسفير (الصورة 11). قانونياً، كان السلطان يمثل السلطة المطلقة للإمبراطورية العثمانية وكان قصر توبكابي المقر الرسمي للحكومة. كان الوزير الأول يخطر السفير باليوم المحدد لإقامة الحفل الرسمي حيث كان السفير وحاشيته يبدؤون هذا النهار باكراً بالسفر إلى قصر توبكابي على الأحصنة برفقة وفد عسكري يتألف من الانكشاريين وقائد فرقة مجندة يتم تعيينه خصيصاً لمرافقة السفراء الأجانب. وكانت هذه المسألة تشكل على الأرجح موضوع الرسمة المائية الأولى في الألبوم المحفوظ في كاسيل. بعد عبور البوابة الخارجية الأولى لقصر توبكابي (باب الهمايون)، يصل الموكب إلى "باب السلام" حيث ينتزع السفير وحاشيته أسلحتهم ويضعون سيوفهم جانباً قبل الدخول إلى الباحة التالية. في الباحة التالية، يشهد الدبلوماسيون حفل استعراض الانكشاريين الذي يطلق عليه اسم "كاناك ياغ مازي" (çanak yag˘masi). في القرن السادس عشر، حسب وصف الرحالة الأوروبيين، كان الانكشاريون يعتبرون رمزاً للقوة والنفوذ. وقد قدم أوجييه دي بوسيك عام 1555 أول المراجع التي تشير إليهم : "في بودا، التقيت أولاً بالانكشاريين وكان هذا الاسم الذي يطلقونه على حراسهم ... كانوا يرتدون أثواباً تصل إلى كواحلهم ويضعون على رؤوسهم سترة حاجبة من قماش (هذا هو الوصف الذي أعطي لأصلها)، يغطي جزء منها الرأس في حين يتدلى الجزء المتبقي مرفرفاً خلف العنق. وترتفع من على جبينهم قطعة فضية على شكل مخروط مستطيل ومرصعة بأحجار قليلة الأهمية. وقد قام هؤلاء الانكشاريون بزيارتي، كل شخصين معاً، وبعد دخولهم إلى قاعة تناول العشاء، قاموا بتأدية التحية بكثير من السجود والطاعة ثم ركضوا مسرعين نحوي ليمسكوا بلباسي ثم بيدي حيث كادوا يقبلونها، وقدموا لي باقة من الزهور أو النرجس. ثم توجهوا نحو الباب بالسرعة نفسها، حريصين على عدم الالتفات إلى الوراء اعتقاداً منهم بأن تصرفاً مماثلاً سيكون غير لائق. عند وصولهم إلى الباب، استعادوا وضعيتهم بصمت واحترام واضعين أيديهم على صدورهم ومركزين أنظارهم نحو الأرض ... لو لم يتم إخباري بأنهم من الانكشاريين، لكنت اعتقدت فعلاً بأنهم نوع من الرهبان الأتراك أو أعضاء من إحدى الجمعيات المقدسة. لكنهم كانوا من الانكشاريين المشهورين الذين كانوا يعكسون الكثير من الهيبة والخوف أينما وجدوا".[7] إن السبب الأساسي وراء ترتيب حفل دبلوماسي في تاريخ يتزامن مع يوم دفع الرواتب للانكشاريين، يكمن في إثارة إعجاب السفير من خلال فخامة وجلال الاستعراض العسكري. وفقاً لما نقله دبلوماسي من هابسبورغ البارون فراتيسلاف عام 1591، "... كلا حتى الانكشاريين، مع أنهم أشخاص شرسين ومتهورين في الحرب، يبدون قدراً من الطاعة تجاه قائدهم أكبر من طاعة التلاميذ تجاه مدرسهم، إذ يقفون صامتين وجامدين وكأنهم من رخام."[8] ثم يقام العشاء نيابة عن السلطان في الباحة الثانية في غرفة المجلس (ديوان الهمايون أو المجلس الملكي). بعد العشاء وقبل الانتقال لمقابلة السلطان، يتم تزويد السفراء بثوب من الفرو يطلق عليه اسم "قفطان" ـ أو ثوب الشرف وهو دليل على لطافة وإحسان البلاط العثماني. يختلف عدد الأثواب وجودتها الأثواب بحسب وضع الوفود حيث يتم تحديد عدد القفاطين التي يتم تسليمها في المراسلات مع السفراء باعتبارها دليلاً على نجاح السفارة. حسب ما سجله رئيس الوفد الروسي إيفان نوفوسيلتيف عام 1570 في مدوناته حول سفره إلى بلاط سليم الثاني، فقد حصل على ستة أثواب قفاطين من القماش والمخمل إضافة إلى قطع ذهبية أسماها "أوسمانكي". وتجدر الإشارة إلى أن الشاويش (Chaush) الذي كان يسلم القفطان إلى السفير ذكر بوضوح أنه كان يجب ارتداء الأثواب العثمانية خلال الحفل الرسمي مع السلطان كيلا يرى الملك الزي الرسمي الأجنبي.[9] بعد استلام القفطان، يدخل السفراء عبر "باب السعد" نحو غرفة العرش (أرز أوداسي) حيث يستقبلهم السلطان (الصورة 11). وكان السفير يدخل حاملاً الهدايا التي ستقدم إلى السلطان ويتم إحالة رسالة اعتماده كسفير إلى المترجم ثم يتم تناقلها من مسؤول إلى آخر حتى يتم وضعها على وسادة جنب السلطان. ثم يعطي الوزير الأول الرد نيابة عن السلطان معلناً بذلك اختتام الحفل. وتظهر الرسمة المائية بوضوح السفير يسانده ـ أو

7 أو. دي بوسبيك، "الرسائل التركية" (Turkish Letters) الطبعة الثانية (لندن، إيلاند، 2005)، ص. 6
8 ب. مانسيل، "القسطنطينية: مدينة تجسد رغبات العالم، 1453 ـ 1924" (Constantinople: City of the World's Desire, 1453–1924)، (لندن، جون موراي، 1995)، ص. 65
9 Zapiski russkih puteshestvennikov XVI-XVII vekov (موسكو، 1988)، ص. 213



الصورة 10، Berittene kaiserliche Gesandtschaft mit Geschenken vor dem Sultanspalast... (مفوضية ملكية على حصان تحمل هدايا أمام قصر السلطان ...)، من مخطوطةTürkische Manierenbuch ، حوالي 1590 (صفحة 115) (كراسة)
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة 73 x 18,5 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel

صفحة 74-75
الصورة 11، Sultanspalast: Vorhof mit versammelten Würdenträgern und Blick in ein Gemach (قصر السلطان: باحة يجتمع فيها كبار الشخصيات وتطل على الغرفة)، من مخطوطةTürkische Manierenbuch ، حوالي 1590 (صفحة 116)
(تفصيل للكراسة)
ورق، مرسومة بطبقات من الألوان مطلية في بعض أجزائها بطبقة من الذهب والفضة، مدعمة بقماش من كتان، 40 x 18,7 سم
الرف رقم 4، قسم التاريخ رقم 31، مكتبة جامعة كاسل
Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel


Römischer Kay: May:


116



يحاصره - عدة أتراك يمسكون بذراعيه. وقد تم تفسير هذه العادة بطرق مختلفة حيث أشار إليها بعض المؤلفين باعتبارها حركة دعم بقدر ما هي حركة مجاملة في حين اقترح غيرهم أنها كانت تهدف إلى حماية السلطان من أي اعتداء محتمل. ولكن دي بوسيبيك الذي استقبله السلطان سليمان القانوني في أمازيا في 7 أبريل من عام 1555، وصف في مذكراته هذه الحركة وشرحها كالتالي : "كان السلطان جالساً على أريكة منخفضة لا يتجاوز ارتفاعها عن الأرض أكثر من قدم وتمتد عليها العديد من الأغطية والوسادات المطرزة بمهارة. وكان يضع بجانبه قوسه وأسهمته. وكما قلت سابقاً، لم يكن في تعابير وجهه أي شيء يدل على ابتسامة بل كانت تعكس عبوساً يدل، على الرغم من حزنه، على كمٍّ من الجلالة. لدى وصولنا، تم إدخالنا إلى مقر وجوده من قبل رجال الدولة الذين حملوا أسلحتنا - وهو إجراء يتم تنفيذه منذ أن قام رجل كرواتي، بعد حصوله على إذن لمقابلة السلطان، باغتيال السلطان أموراث [مراد الأول] للانتقام من قطع رأس معلمه، مرقس طاغية صربيا. بعد تكريم السلطان وتقبيل يده، يتم مرافقتنا إلى الحائط المواجه له، بالاتجاه العكسي حتى لا ندير ظهرنا له."[10]

للأسف، لا يمكننا التعرف على نحو مؤكد على الشخص الذي طلب إعداد الألبوم. كذلك، إن الفنان الذي أعد ألبوم كاسيل بقي مجهولاً لكن رينهولد لوبينو الذي كان بين حاشية السفارة الملكية ورافق سفير هابسبورغ بارثالاميوس فون بيزين من البندقية إلى اسطنبول عام 1586، ذكر رساماً اسمه هنريتش هيندروفسكي الذي كان يعمل لصالح السفارة بين عامي 1587 و1588[11]. وبالفعل، لا بد أن يكون الفنان نفسه الذي تم تفويضه من قبل السفير فون بيزين، قد قام بتنفيذ المخطوطة المصورة "I Turchi. Codex Vindobonensis 8626" المحفوظة في مكتبة البندقية الوطنية. يمكن اقتفاء آثار منشأ مخطوطة كاسيل ونسبها إلى عام 1599 عندما اقتناها فريديريتش فون دير بفالز الرابع (Kfst. Friedrich von der Pfalz IV) في كرنفال هيديلبيرغ حيث نقلت عام 1687 من مكتبة بلاتين في هيديلبيرغ إلى مكتبة كاسيل.[12] وترافق جميع صور الرسومات المائية في ألبوم كاسيل، كتابات بالألمانية القديمة، بخط مختلف عن خط الكتابات الواردة في ألبوم شاهمان. لكن النصوص في معظم الكتابات الواردة في الألبومين، تتشابه إلا في بعض الحالات الاستثنائية القليلة. على الرغم من أن ألبوم كاسيل يبدو، من حيث الأسلوب، قريب من ألبوم شاهمان، إلا أنه يعكس تنفيذاً فنياً وزخرفياً أكثر تطوراً واهتماماً بالتفاصيل.

تجميع الرسومات المائية الواردة في ألبوم شاهمان

وصل الألبوم إلى مجموعات متحف المستشرقين بحالة مشتتة، غير مجلد ومجرد من أي غلاف. كما لم تكن هناك أية إشارة إلى تسلسل الرسومات المائية بحيث يستحيل القول إذا ما كان الألبوم كامل الصفحات أم لا. يمكن قسم الرسومات المائية التي كانت موجودة إلى عشر مجموعات، حسب الموضوع أو الفكرة التي تعالجها أو نوعها. المجموعة الأولى مخصصة للديانة والإحسان - رسومات لطوائف دينية مختلفة في الإمبراطورية العثمانية وصور لعدة جوامع وكنائس، وأفعال خيرية في المجتمع العثماني. وتتضمن المجموعة الثانية صوراً لمراسم جنازات المسلمين والمسيحيين واليهود. أما المجموعة الثالثة فتم تخصيصها للاحتفالات والألعاب الترفيهية التي تصور أهم الاحتفالات الدينية والنشاطات الرياضية التي كانت تقام في أغلبيتها في اسطنبول. وتقدم المجموعة الرابعة معلومات عن الحياة اليومية للأشخاص الذين قابلهم شاهمان خلال سفراته في حين تصف المجموعة الخامسة مراسم الحمامات بجميع أوجه الاستحمام والنظافة. وتتطرق المجموعة السادسة إلى مصير العبيد إذ تتضمن رسومات تصف دور ومصير العبيد في الإمبراطورية العثمانية حيث كانوا يعتبرون كممتلكات ثمينة. أما المجموعة السابعة فتتضمن صوراً للعقوبات الخاصة بالجرائم الكبيرة والصغيرة. وتشمل المجموعة الثامنة رسومات للقوافل و رسومات مائية مرتبطة بالنشاطات التجارية في حين خصصت رسومات المجموعة التاسعة للنشاطات الزراعية. أخيراً، تشمل المجموعة العاشرة وهي المجموعة الأكبر، صور حائط أحادية. للأسف، لا نملك تقارير خطية

10 دي بوسبيك، 2005، ص. 38
11 ميتين، 1994، ص. 316
12 ب. فوغيل، (Manuscripta historica)، 2000، ص. 113

عن الرحلات التي قام بها شاهمان وللتحقق من المراجع والمصادر التاريخية، لا بد من الاستناد إلى ثلاثة تقارير سفر هي المراسلات التركية إلى سفير الإمبراطورية الرومانية المقدسة أوجييه جيسلين دي بوسبيك (1522 ـ 1591) الذي تم إرساله إلى اسطنبول عام 1554، ومذكرات ويليام بيدولف وهو رجل دين إنكليزي وصل إلى المشرق عام 1599 وأقام فيه ثمانية أعوام وأخيراً، سجلات تاجر يدعى جون ساندرسون سافر إلى المشرق في الفترة ما بين عام 1584 وعام 1602.

الديانة والإحسان

يمكن قول الكثير عن الديانات في الإمبراطورية العثمانية. وقد أصبح التسامح في وسط متعدد الجنسيات والديانات من أهم الأسس التي قامت عليها الإمبراطورية بعد أن كان المسيحيون خلال القرن الخامس عشر يشكلون أغلبية السكان. كان المسلمون والمسيحيون واليهود يعيشون ويعملون جنباً إلى جنب. كان ذلك صحيحاً أيضاً في العاصمة اسطنبول كما تشير إليه أماكن العبادة المختلفة المنتشرة في المدينة. وقد أشار ساندرسون في مذكراته إلى هذا التعايش: "هناك العديد من الكنائس الأخرى الجميلة المنتشرة عبر المدينة، باهظة الكلفة وحسنة المظهر، تم بناؤها بروعة وعظمة ملكية كتلك التي أراد السلطان سليمان بناؤها عند وفاة أحد أبنائه المدعو سلطان محمد، السلطان الجديد محمد (يختلف عن السلطان الآخر المذكور سابقاً). وكانت الكنائس تتضمن غرفاً للانكشاريين (الذين كانوا يقيمون فيها وكأنهم من أبناء الكنيسة أو من الرهبان). وكان يتم بناء الجوامع وأماكن أخرى للصلاة (ولكن أقل أهمية من المباني المذكورة سابقاً) من قبل شخصيات عظيمة مختلفة على غرار محمد باشا وداوود باشا ورستم باشا ومسيح باشا. وهم الآن يقومون بتشييد بنائين جديدين أفضل من المباني السابقة، الأول بأمر من سنان باشا جنب البرج الأحمر الذي يقع قرب غرف الإمبراطور السفير والثاني، جميل جداً، في بازار أورات (يغطيه البرج المدعى برج بومباي) على يد جراح محمد باشا، إضافة إلى عدة مباني أخرى. (اليهودي الذي قدم هذا الكتيب لم يذكر أي عدد محدد. لقد ذكر بعض الأتراك عدد 18000 كنيسة كبيرة وصغيرة للأتراك. وكان البطريرك اليوناني ميليتيو الذي ذهب إلى الاسكندرية حيث توفي، قد أخبرني عن وجود 100 كنيسة مسيحية في القسطنطينية. بالتأكيد، ضمن المدينة وضواحيها، أعتقد أن هناك أكثر من ذلك، فهناك كنائس بابوية تتضمن صوراً منحوتة، أربع وخمس، وديران أو ثلاثة أديرة للأخوان الرومان. وهناك الكثير من الكنائس والرهبانيات التابعة لليونان لا تتضمن صوراً منحوتة وقد رأيت ذلك في أحد أيام الجمعة حسب ما أتذكره. ولم يكن مسموحاً للمسيحيين وضع الأجراس في كنائسهم."[13] وقد تم تخصيص جزءاً من المدينة لغير المسلمين، تحت مراقبة السلطان، حيث كانوا يعيشون ويمارسون دياناتهم. كانت الديانة الإسلامية سائدة في القسم الأكبر من اسطنبول وكانت الأقليات الدينية الأخرى تتضمن المسيحيين الأرثوذكس والأرمن وكاثوليكيي المشرق واليهود السفارديون. إن الأعداد التي ذكرها ساندرسون مبالغ فيها بعض الشيء إذ كان هناك في مدينة اسطنبول فقط، في القرن السادس عشر، حوالي 2691 جامعاً ناشطاً و123 كنيسة ناشطة و26 كنيساً ناشطاً إضافة إلى 109 مقبرة للمسلمين و57 مقبرة لغير المسلمين.[14]

كانت مدينة اسطنبول تتباهى بجوامعها العظيمة وهي من أقدم وأجمل الجوامع في العالم. وقد تم تشييد معظم هذه الجوامع خلال الحكم العثماني، أساساً في القرن السادس عشر. هناك رسمة مائية واحدة فقط في الألبوم تتضمن تصويراً لجامع، "جامع أو كنيسة تركية" (14r). ويتميز المبنى بهندسة غير اعتيادية تجعل التعرف إلى هيكليته وتحديد معالمها مستحيلاً. مع ذلك، يمكننا أن نفترض أنه ذات هيكلية شبيهة بهيكلية جامع سليماني، وهو أحد أكبر مراكز القرن السادس الدينية، شيد على تل بارز يجعله ظاهراً من كافة أنحاء المدينة. وهناك بضعة رسومات مائية مخصصة للممارسات الدينية الإسلامية من بينها صور حائط أحادية لأعضاء بعض الطوائف الدينية الإسلامية ورسومات مائية تصور ممارسة الوضوء قبل الصلاة : "أتراك خلال الوضوء قبل الصلاة" (27v، الصورة 12).

13. "رحلات جون ساندرسون إلى الشرق 1584 ـ 1620" (The Travels of John Sanderson in the Levant, 1584–1602) (فارنهام، سوراي: منشورات أشغايت، 2010)، ص.ص. 73ـ74.

14. ميتين، 1994



الصورة 12، أتراك يتوضأون قبل الصلاة ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (27v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

وتشير الرسمة المائية التي تصور أعضاء من طائفة دينية يقبلون أيدي أسقفهم بطريرك القدس (56r) إلى احتمال رؤية شاهمان لهذا المشهد في عاصمة الديانة المسيحية التي وصل إليها بعد إقامته في اسطنبول. مع أنه لا يمكننا التأكيد على هوية الأشخاص المصورين، إلا أننا نلاحظ أن سوفرونيوس الرابع كان يخدم بطريرك القدس وكنيسة القدس من 1579 إلى 1608. خلال فترة إدارته، عام 1604، اعترف السلطان العثماني بحقوق المسيحيين في الأراضي المقدسة وسمح الدخول إلى الجلجلة وكنيسة المهد في بيت لحم.
إن المجتمع العثماني كان معروفا عامة بأعماله الخيرية ومآثره. لم يكن السلاطين يمنحون الأموال فحسب بل كانوا أيضاً يقومون بتشييد المباني الرائعة لأهداف خيرية. وكان الفندق من أحد أهم المباني الخيرية التي كان يتم تشييدها حول الجوامع.[15] وكان الهدف الرئيسي من بناء هذه الفنادق يكمن في تأمين الطعام والمياه للمحتاجين. وحسب ما لاحظه عدة رحالة، لم يكن يتم رفض أي محتاج أكان فقيراً أم غنياً، مسيحياً أم يهودياً أم تركياً، وفقاً لما تصوره الرسمة المائية التي تحمل عنوان "جمعية تركية لتزويد العطشى بالماء" (64v). أما في المدن، فقد كان يتم تعيين رجال لتقديم الماء حيث كانوا يسافرون عبر المدينة حاملين المياه النقية العذبة في أكياس من جلد وكانوا يرفضون المال مقابل خدماتهم ويقدمون المياه لأي شخص يطلبها (13r). كما كانت الأعمال الخيرية للأتراك في اسطنبول تشمل الحيوانات أيضاً حيث كان الكثير من الأشخاص يطعمون القطط والكلاب ويطلقون سراح الطيور السجينة في الأقفاص. وهناك رسمة مائية في الألبوم تصور متبرعين أتراك يطعمون الحيوانات (62v، الصورة 13). مما يذكر بملاحظات دي بوسبيك حول تصرفات العثمانيين تجاه الحيوانات: "كانوا ينظرون إلى الكلب وكأنه حيوان سيء ووسخ وبالتالي، لم يخصصوا له أي مكان في منازلهم. بل كانوا يأوون القطة التي كانوا يعتبرونها حيواناً أكثر أخلاقية يتميز ببعض الوداعة والنظافة."[16]

الجنازة

كانت المشاركة في مراسم الجنازات في أوساط المسلمين منحصرة بالرجال فقط. كانت المواكب بقيادة

15. المرجع نفسه، ص. 54
16. دي بوسبيك 2001، ص. 78



الصورة 13، متطوع تركي يطعم الحيوانات
من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (62v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الإمام، تتألف من رجال دين وأقارب الميت من الرجال (3v، الصورة 14). كان يسمح للنساء من أقارب الميت بزيارة المقبرة بعد مرور بضعة أيام على الجنازة. أما في مراسم الدفن عند الروم واليهود، فكان يشارك فيها الرجال والنساء على حد السواء حيث كنّ النساء يعبرن عن حزنهن بجموح ويشدّن بشعرهن ويضربن صدورهن ويخدشن وجوههن (86v و17r). وهناك بناء على شكل مقبرة في رسمة مائية تحمل عنوان ″جنازة ملك تركي″ (4v) يشبه مقبرة سليم الثاني. كما هناك عمامة بيضاء مزودة بحلية ثمينة للرأس موضوعة في أعلى النعش ومغطاة بقطعة نسيج ذهبية ومطرزة. وتجثو بجانب هذا النعش، عدة نعوش أصغر حجماً خاصة ببعض المقربين من عائلة الميت.

الاحتفالات والألعاب الترفيهية

خلال العهد العثماني، كانت المهرجانات والاحتفالات تشكل أحداثاً عامة بالغة الأهمية. فهي كانت تجمع بين الأعراس والاحتفالات الروحية كما كانت المباريات الرياضية والألعاب مشهورة جداً في تلك الحقبة. نذكر من أهم الاحتفالات الدينية، عيد الفطر (بيرم) الذي يحتفل به بعد صيام شهر رمضان وهو من أهم الأعياد الدينية حيث يتم تنظيم احتفالات طيلة ثلاثة أيام يرتدي خلالها الناس أجمل ملابسهم وتتضمن عدة أنشطة رياضية وحفلات موسيقية وتبادل للهدايا. هناك ثلاث رسومات مائية تصور هذه التظاهرات: ″موسيقى فارسية معزوفة على فناجين من خزف″ (23r) و«موسيقيون أتراك″ (5v) و«احتفالات تركية″ (15r، الصورة 15). وهناك رسمة مائية تصور مدرب تركي (أو راقص تركي) (81r). ويبدو أن شاهمان رأى كل هذه المشاهد خلال الاحتفال بعيد الفطر في عاصمة الإمبراطورية.

وكان هناك حدث آخر مهم هو ولادة وختان الأبناء. في هذه المناسبة، يرافق الابن المولود موكب كبير إلى الجامع وبعد الاحتفال بالختان، تستقبل عائلة المولود الجديد الضيوف وتدعوهم إلى وليمة تدوم بين يوم واحد وثلاثة أيام. عند ختان مولود جديد للسلطان، كانت الاحتفالات التي تقام بهذه المناسبة أعظم وأهم من تلك التي تنظم بمناسبة زفاف ملكي حيث كانت تتضمن دورات ومباريات بالأسلحة وجميع أنواع



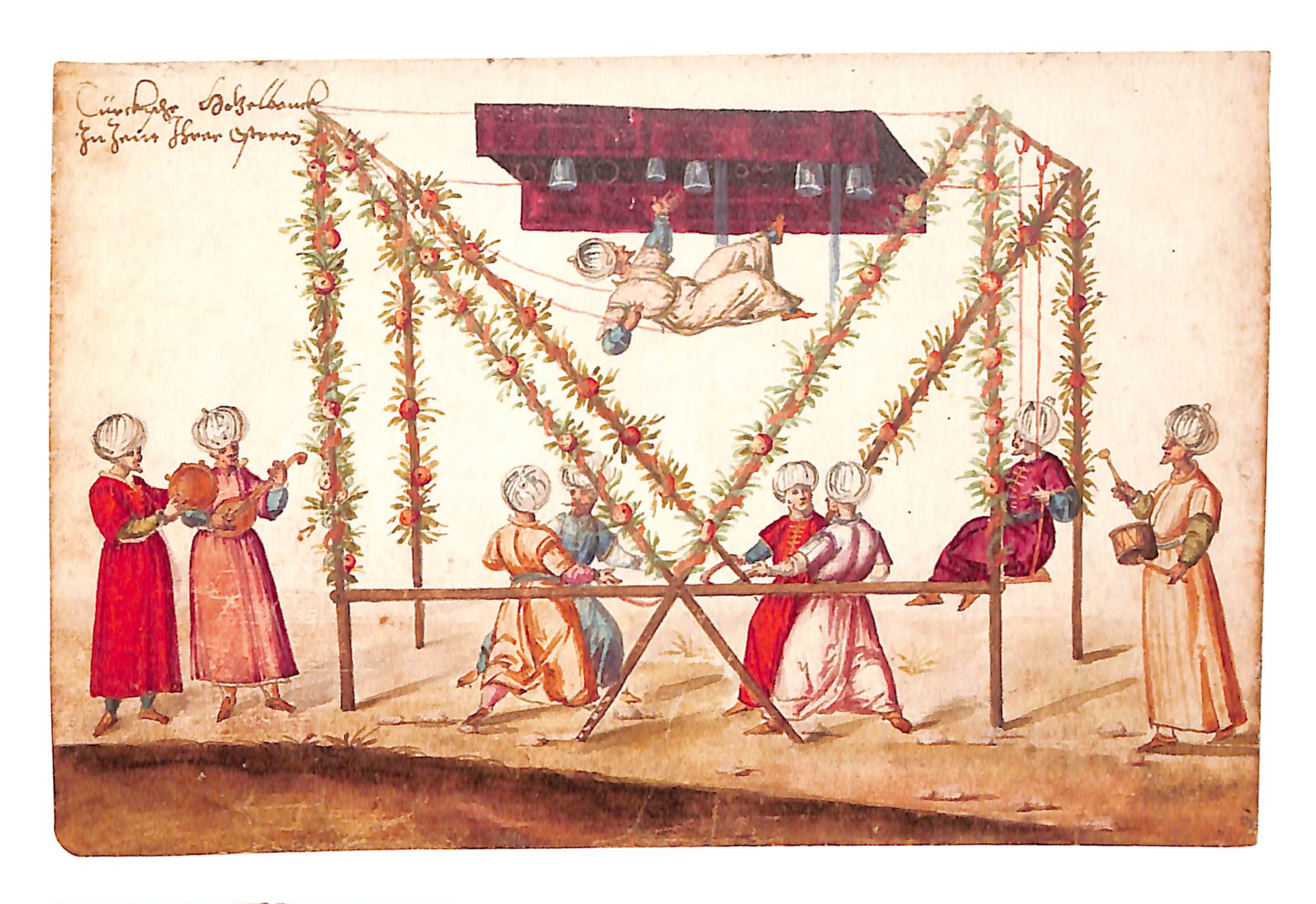
الصورة 14، مراسم دفن تركية من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (3v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,7 x 13 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الألعاب الترفيهية التي كانت تقوم بتأديتها مجموعة من الفنانين. كانت الهدايا تقدم للابن المولود وبعد نهاية الاحتفالات، كان الضيوف يتجولون في الشوارع عازفين الألحان الموسيقية وحاملين المصابيح. في بعض الأوقات، كان يتم وضع الأبناء المختونين على الأحصنة للقيام بجولة في أرجاء مدينة اسطنبول مع العزف على الطبلة والمزمار. هناك على الأقل رسمة مائية واحدة في الألبوم تعطينا فكرة عن هذا الموكب. "ختان تركي" (12v، الصورة 16). هناك خادم يحمل عنصراً رمزياً أمام أحد الفتيان: وهو شجرة نخيل. حيث كان يصنع رمز شجرة النخيل من بنية عريضة على شكل مخروط مزينة بالورود والفاكهة وزخارف فضية وذهبية، وكانت تعد من الفنون المعروفة في تركيا.[17]

هناك رسمة مائية كبيرة واستثنائية بعنوان "فرقة صباحية للخيال خلال تمارين الفروسية" (24r، الصورة 17) تصور لعبة كانت مشهورة جداً في تلك الأوقات وأصبحت اليوم في طي النسيان: إنها لعبة "جيريد". جيريد هي من أحد أقدم رياضات الفروسية التركية التقليدية القديمة التي كانت تمارس منذ القرن الحادي عشر، في الخارج بامتطاء الخيول. كان الهدف من هذه اللعبة الرياضية، تسجيل النقاط من خلال رمي والقبض على كرة خشبية بواسطة عصا طويلة تستخدم كالرمح. كانت اللعبة تساعد على تحسين مهارات الفروسية وكانت شائعة جداً في طبقة النبلاء العثمانيين وبين الزوار الأجانب. وصف سفير هابسبورغ أوجييه دي بوسبيك هذه اللعبة في مذكراته خلال سفره إلى اسطنبول عبر بودا عام 1555 كالتالي : "كان الفرسان، بعد عبورهم البوابات، يعدون في اتجاهات مختلفة ويتسلون في رمي الكرة على الأرض ثم، بعد حث خيولهم على الإسراع، يعيدون القبض عليها بطرف رمحهم، منغمسين في ملذات رياضات أخرى مماثلة."[18]

وهناك رسمتان مائيتان أخريان تشيران إلى ألعاب ترفيهية أخرى كانت شائعة في بعض أنحاء الإمبراطورية: "احتفالات مسيحية في كنيسة القيامة عشية عيد الفصح" (66r) و«فلاح من كريت من الجبال" (76v).

17. ميتين، 1994، ص. 160
18. دي بوسبيك، 2001، ص. 5





الصورة 15، Hetzelbanck for Turkish Easter
(احتفالات العيد الكبير التركي) ، من ألبوم سفر
بارثالاميوس شاهمان (15r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,2 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الصورة 16، ختان تركي من ألبوم سفر بارثالاميوس
شاهمان (12v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749



الصورة 17، فرقة صبايحية للخيالة خلال تمارين الفروسية من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (24r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,5 x 24,6 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الحياة اليومية

خلال رحلاته، قام شاهمان بزيارة بلدان مختلفة وتعرف إلى عدة تقاليد وأعراف ومعتقدات. لكن وللأسف، لا تتضمن أغلبية الرسومات المائية معلومات جغرافية واضحة عن الأماكن التي زارها، لذا لا يسعنا إلا أن نقترح بعض التفسيرات والتأويلات لهذه المشاهد.

تصور الرسمة المائية الأولى في هذه المجموعة، بعنوان "وجبة تركية" (7v)، رجلاً تركياً يجلس إلى طاولة منخفضة خلال تناول إحدى الوجبات، معبرة بوضوح عن الطريقة التي كانوا يجلسون ويأكلون فيها وأنواع الطعام التي كانوا يتناولونها وأدوات الطبخ البسيطة التي كانوا يستخدمونها. وإذا أخذنا بعين الاعتبار الطابع المتعدد الجنسيات للمجتمع العثماني، كان المطبخ العثماني يتألف من مزيج من الأطباق والمكونات من آسيا وإفريقيا وأوروبا والشرق الأوسط. وكان وجود بعض الأطباق كالحساء والأرز واللحوم أساسياً على طاولة العشاء. كما كانت الخضار والفاكهة شائعة الاستعمال هي أيضاً. كانت الأطباق المشهورة متنوعة حسب الأذواق والعادات الدينية أو المحلية. ومع أن الأتراك الأغنياء كانوا يهتمون بالطعام، كانت الأطباق البسيطة أكثر شعبية. كما كان من الشائع جداً في أوساط الأغنياء، تناول الوجبات من دون أي تحضيرات خاصة حيث كانوا يجلسون متربعين على بساط أو على العشب جنب النهر أو في الحديقة. كانت الطاولة منخفضة جداً إلى درجة تسمح لهم بتناول الطعام وهم جالسين على الأرض. وقد ذكر دي بوسبيك بعض التفاصيل عن العادات التركية في الطعام: "إن الأتراك غير مسرفين ولا يفكرون كثيراً في ملذات الطعام إذ أنهم يكتفون ببعض الخبز والملح والثوم أو البصل واللبن الذي كان معروفاً لدى جالينوس بـ "أوكسيغالا" والذي كانوا يطلقون عليه اسم "الروب"، ولا يطلبون الحصول على أكثر من هذه المكونات. كانوا يذوبون هذا الحليب في الماء البارد ويفتتون الخبز فيه ويتناولونه عند شعورهم بالحر أو بالعطش. ليس هذا الطبق لذيذاً وسهل الهضم فحسب لكنه يتمتع أيضاً بقدرة مذهلة على إطفاء الظمأ. كان الأتراك يملكون في منازلهم كميات كبيرة من اللبن إضافة إلى أنواع أخرى من الأطعمة. فهم لا يتناولون الأطباق الساخنة أو اللحم خلال سفرهم. إن وجباتهم تتألف من اللبن والجبن والإجاص والخوخ والدراق والسفرجل والتين والعنب والكرز، حيث يطبخون هذه الفاكهة في الماء المغلي النظيف ثم يضعونها في صوان فخارية كبيرة. يشتري كل رجل ما يحلو له ويتناول الفاكهة كطبق من الطعام مع الخبز، وعندما ينتهي، يشرب العصير المتبقي وكأنه شراب. ومع أن ما يتناولونه من طعام وما يشربونه كان يكلفهم القليل، القليل إلى درجة تسمح لي القول إن رجلاً من بلدنا ينفق على الطعام في اليوم الواحد بقدر ما ينفقه شخص تركي في اثني عشر يوماً. حتى مآدبهم وولائمهم كانت عامة تتألف فقط من الحلوى وكعكات الزبيب وأنواع أخرى من الحلويات مع العديد من أطباق الأرز يضيفون إليها لحم الخروف والدجاج. لكن الأتراك لا يعرفون جميع أنواع الدجاج وحتى أنهم لم يسمعوا قط بالديك أو البط أو ما شابهها. وإذا أضافوا القليل من العسل أو السكر إلى السوائل التي كانوا يشربونها إلا أنهم لن يحسدوا يوبيترعلى رحيقه."[19]

هناك رسمة مائية أخرى تعطي فكرة عن حياة المرأة التركية في المدينة بعنوان "عربة الحريم في عهدة مخصي" (6v، الصورة 18). نادراً ما كان العثمانيون يسمحون لنسائهم بالخروج. وعندما كانت النساء تضطررن للذهاب خارج المنزل، كانت تغطين أنفسهن بالكامل كيلا يرى الرجال أي جزء منهن. في الطقس الجميل، كانت النساء التركيات يذهبن للمشي ضمن مجموعات أو إلى الحمامات حيث كن يقضين أوقاتاً ممتعة بالدردشة مع بعضهن البعض وكن، في هذه الحالات، يعدن إلى المنزل في وقت متأخر. وقد لاحظ سفير الإمبراطور الروماني أوجييه دي بوسبيك الذي تم إرساله إلى اسطنبول عام 1554، في مذكراته، أهمية القيم العائلية بالنسبة للأتراك: "كان الرجال الأتراك يولون أكثر من أي أمة أخرى، أهمية كبيرة إلى عفة وطهارة زوجاتهم. فكانوا يصرون على بقائهن في المنزل حيث كن بالكاد يرون النور. وإذا ما اضطررن للخروج، كانوا يرسلونهن مغطيات بالكامل بحيث كن يبدين للمارين وكأنهن أشباح أو أطياف. كما أنهن كن ينظرن إلى الأشخاص الآخرين من خلال وشاحهن الحريري ولكن لم يكن أي جزء منهن على مرأى من عيون الرجال."[20]

19. المرجع نفسه، ص.ص. 34-35.
20. دي بوسبيك، 2001، ص. 80



الصورة 18، عربة للحريم في عهدة مخصي ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (6v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الصورة 19، عادات الاستحمام التركي، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (61v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,2 سم
كتابة نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749



وهناك صورة لقارئ بخت (34v) تشير إلى رواج كاشفي الحظ حيث كان هناك العديد من الأشخاص الذين يؤمنون بالخرافات وكانوا يحملون أنفسهم على محمل من الجد. كان بعض قارئي البخت يستخدمون العجلات المعدنية وبعضهم الآخر مكعبات الزهر.
هناك صورتان لممارسات شعبية خاصة بالطيور هما "أتراك يصطادون العصافير في القاهرة" (8v) و«إرسال الرسائل بواسطة الحمام الزاجل في مصر" (56v). من المحتمل أن يكون المشهد في الصورة الأولى، حركة للتعبير عن الامتنان إذ جرت العادة على إطلاق سراح العصافير عندما يستعيد شخص مريض عافيته. في الصورة الثانية، يتم استخدام هذه الحمامات المدربة لتسليم الرسائل وهي عادة كانت رائجة في جميع أنحاء العالم.

الحمامات

هناك رسمتان مائيتان فقط تصوران العادات وأهمية الاستحمام في الإمبراطورية العثمانية: "عادات الاستحمام التركي" (61v، الصورة 19) و«نساء تركيات في طريقهن إلى الحمام" (57r). كانت المدن التركية ومدينة اسطنبول على وجه خاص، غنية بالحمامات العمومية التي كانت تستخدم على مدار السنة. وعلى الرغم من أنها أماكن عمومية، كانت هذه الأبنية تتميز بمساحات داخلية واسعة ومزينة بوفرة بالرخام.
كانت كل غرفة مزودة بمياه ساخنة وباردة تتدفق من أنبوبين وتصب في حوض من الرخام. كان العاملون في الحمامات يغسلون الزوار ويدلكونهم حيث جرت العادة أن يتمدد الشخص وجهه إلى الأسفل على لوحة ساخنة لكي يتعرّق حيث كان أحد العاملين في الحمامات يقف على ظهره ويلكمه على كافة أنحاء جسمه ويشد ذراعيه وساقيه وفخذيه (61v). ثم يمدد جسم المستحم على لوحة من رخام ويقف على الجزء الأعلى من جسمه ويسير عليه.[21] ذكر أوجييه دي بوسبيك في رسائله أن " الرجال من أصحاب الشأن ... كانوا يملكون أيضاً حمامات في منازلهم لاستخدامهم الشخصي ولاستخدام زوجاتهم. أما الطبقات الفقيرة فكانت تستخدم الحمامات العمومية. كانوا يكرهون عدم تنظيف الجسم وينظرون إلى ذلك وكأنه جريمة أسوأ من

عدم نقاوة الروح. لذا كانوا يمارسون الوضوء."[22] كان هناك أيضاً حمامات خاصة بالنساء مع أن النساء من الطبقات العليا كن يستخدمن الحمامات الموجودة في منازلهن الفخمة. بالنسبة للنساء من الطبقات السفلى، كان الاستحمام يعتبر بمثابة مناسبة اجتماعية عندما كانت تسنح لهن الفرصة بالتردد إلى الحمامات ضمن مجموعات وتناول الأطباق وقضاء اليوم بكامله في هذا المكان. حسب وصف ساندرسون "كانت المدينة مليئة بعدد من الحمامات الجميلة العامة والخاصة والتي تم بناؤها، نقلاً عن الحمامات اليونانية والرومانية، بطريقة متكلفة وفخمة مع زخرفة فاخرة ومترفة تكاد لا تُصدق. إلى جانب الحمامات في القصر التركي الكبير وحمامات الحريم والباشاوات، تم تجميل معظم هذه الحمامات بواسطة الأبراج والمقاعد والأجرّة وقطع من الرخام النادر والملون. فهي جميلة جداً لا بل أنها عظيمة ومليئة بالمياه."[23]



الصورة 20، أسير يتسول في تركيا من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (44v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

العبيد

كان الأتراك يعتبرون العبيد من أثمن ممتلكاتهم. كان معظم العبيد من المسيحيين ومن شركيسيا من جورجيا وولاشيا وصربيا والبوسنة وترانسيلفانيا وسلوفينيا وهنغاريا وصقليا وإيطاليا وجزر إيجيه إلخ. أتى العبيد بشكل عام من كل البلدان المسيحية التي استولت عليها الإمبراطورية العثمانية. كان معظم العبيد يعاملون بشكل سيئ وكان يتم معاقبتهم بشراسة في حال عدم الطاعة لأية أوامر. هناك أربع رسومات مائية في الألبوم تصف الأسرى: "أسير يتسول في تركيا" (44v، الصورة 20) و«أسير على متن سفينة تركية" (31v) و«مسيحيون أسرى يتم تفحصهم ثم بيعهم في سوق الرقيق" (29v) و«مسيحيون مأسورين خلال حروب الحدود" (26v). لا توضح المعلومات التي نملكها متى وأين التقى شاهمان بالعبيد ورأى هذه المشاهد. لكن دي بوسبيك ذكر وصفاً مفصلاً عن مقابلاته: "ليس هناك نوع من السلع أكثر إشاعة من هذه السلعة في تركيا. وعلى طريق الخروج من أنتويرب، يمكن مقابلة كميات من السلع على أنواعها بحيث نلتقي بين الحين والآخر ببعض العصابات أو العبيد المسيحيين البائسين من جميع الأنواع يتم قيادته إلى العبودية المروعة. كان يتم سياقة الشباب والرجال المتقدمين في السن كالقطيع وكان يتم ربط بعض منهم بالسلاسل.[24] كان يتم بيع العبيد عادة في السوق حيث كان المشترون يتفحصون أجسامهم وأسنانهم وشعرهم بعناية (29v). كما وجدنا مرجعاً آخر في وثائق ساندرسون : "كانوا يبيعون العديد من العبيد المسيحيين من جميع الطوائف والأعمار، بالطريقة التي كانوا يبيعون فيها خيولهم، فينظرون بدقة إلى أعينهم وأفواههم وجميع أجزاء أجسامهم. كانوا يقومون بذلك كل أيام الأسبوع ما عدا يوم الجمعة حيث كان الأتراك يعتبرون يوم الجمعة يوماً للراحة."[25]

العقاب

كان نظام العدالة والعقاب العثماني نظاماً فعالاً جداً. كان نظاماً مراقباً بشدة ومطبقاً بصرافة حيث كان جميع أعضاء النظام القانوني يحرصون ويراعون تطبيقه. وكان يتم معاقبة الجرائم حتى الصغيرة منها، من خلال جلد أسفل الأقدام والبطن والظهر في حين كان يتم شنق اللصوص. تصور الرسمة المائية بعنوان "العقاب بضرب باطن القدمين بالعصا" (21v) هذا الإجراء الذي كان ينفذه عادة الانكشاريون وكان يتم تطبيقه لأسباب مختلفة كالتجول في الشوارع بعد سقوط الليل. وكان يتم تطبيق إجراءات أكثر شدة كالشنق في حال كانت الجريمة المرتكبة أكثر جدية كالجرائم ضد الدين أو القتل أو السرقة بحيث كان يتم حرق الضحايا أو تعذيبهم حتى الموت أو خنقهم (33v). لم يكن يجدر على أي شخص تقديم الطعام أو الشراب إلى المذنب حيث يتم معاقبة هذا الشخص أيضاً بالطريقة نفسها.
وتظهر الرسمتان المائيتان "معاقبة الزوجات الزانيات" (32r، الصورة 21) و«امرأة معاقبة حسب العدالة التركية" (22v)، العقاب المطبق على الزوجات غير المخلصات. في هذه الحالات، توضع المرأة على ظهر حمار بالاتجاه العكسي حيث تمسك بذنب الحمار وتتجول في الشوارع مع أمعاء الحمار على رأسها. كما كان

21. ميتين، 1994، ص. 250
22. دي بوسبيك، 2001، ص. 82
23. "رحلات جون ساندرسون" (The Travels of John Sanderson)، 2010، ص. 78
24 دي بوسبيك، 2001، ص. 44
25. "رحلات جون ساندرسون" (The Travels of John Sanderson)، 2010، ص. 78

يتم نزع الملابس عن هؤلاء النساء لجلدهن قبل إعادة إطلاق سراحهن. وفقاً لما يصفه ويليام بيدولف، "...إذا قامت إحداهن بعلاقة خارج نطاق الزواج، حق لزوجها ربط يديها ورجليها ورميها في النهر بعد ربط حجر حول عنقها لإغراقها. وهذا عقاب شائع من بين عقابات أخرى، يتم تنفيذه عادة في الليل. وفي حال قام الرجل بعمل مماثل، يتم بتر عضوه الذكري."[26]

القوافل والتجارة

خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، كانت الإمبراطورية العثمانية تعتبر سوقاً تجارياً مهماً بالنسبة للأوروبيين. كانت اسطنبول، باعتبارها ملتقى تجاري بين الشرق والغرب، تجذب العديد من التجار والخبراء أفراداً كانوا أم شركات تجارية. وكان التجار الفرنسيون والإنكليز ناشطون بشكل خاص خلال القرن السادس عشر. أما القوافل فكانت تؤمن الصلة التجارية وغير التجارية، عن طريق البر، بين العواصم والمناطق والبلدان. كانت القوافل التجارية تستخدم لنقل الحرير والشاي والبهارات والفرو والحبوب إلخ. في حين كانت القوافل غير التجارية تستخدم لنقل الحجاج والدبلوماسيين والمسافرين والرحالة المكتشفين حيث كان السفر ضمن مجموعات كبيرة أكثر أمناً. كانت القوافل الخاصة بالمسافات القصيرة تشمل 600 جمل تقريباً في حين كانت تلك الخاصة بالمسافات الطويلة تشمل أكثر من 6000 جمل.[27] التقى شاهمان خلال سفراته بعدة قوافل كما تشير إليه الرسمة المائية بعنوان "قافلة" (66v، الصورة 22) والرسمة الأخرى بعنوان "قافلة تركية" (63v). حتى أنه التحق على الأرجح بإحدى هذه القوافل خلال رحلاته حول مصر "مسيحيون مسافرون في مصر" (83v).

الزراعة

كانت الفاكهة والخضار متوفرة بأنواع مختلفة في اسطنبول خلال القرن السادس عشر وكان يتم إحضار المنتجات التي لم تكن متوفرة فيها، من مختلف مناطق الإمبراطورية وحتى من بلدان أخرى. مع ذلك، تجدر



الصورة 21، معاقبة الزوجات الزانيات ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (32r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 13,1 x 19,8 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

26. ج. ماك لين، "تطور السفر إلى الشرق: الزائرون الإنكليز إلى الإمبراطورية العثمانية 1580-1720" (The Rise of Oriental Travel: English Visitors to the Ottoman Empire, 1580–1720)، (بازينستوك، هامبشاير: بالغراف ماك ميلان 2004)، ص. 88

27. هـ. إي. نالسيك، س. فاروقي ود. كواتايرت، "تاريخ الإمبراطورية العثمانية الاقتصادي والاجتماعي" (An Economic and Social History of the Ottoman Empire)، العدد 2 (منشورات سيتي بابليشير 2009) ص. 819



الصورة 22، قافلة، من مدونة ألبوم بارثالاميوس شاهمان (66v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 13,1 x 19,8 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الإشارة إلى أن الأتراك لم يزرعوا أي نوع من الحبوب أو الأرز بل كان يتم إحضار هذا الأخير من مصر عبر مرفئ اسكندرون.[28] وقد خصص شاهمان رسمتين مائيتين في ألبومه إلى موضوع الزراعة في مصر الأولى بعنوان "درس الحنطة في مصر" (77r و82r، الصورة 23) والثانية تخبرنا قصة صنع النبيذ في كورزولا (المعروفة اليوم بكورجولا في كرواتيا) بعنوان "عصر العنب في غورزولا" (52r). ويعود تاريخ صنع النبيذ في كورجولا إلى السكان اليونان الأقدمين وحتى خلال الحكم العثماني كان إنتاج النبيذ خاضعاً لإذن خاص. كان يسمح للكهنة والنساك متابعة إنتاج النبيذ بهدف تأمين خدمات الكنيسة.

صور الحائط الأحادية

تشمل أكبر مجموعة من الرسومات المائية، 61 رسمة، صور حائط أحادية لشخصيات مختلفة في الإمبراطورية وأعضاء البلاط العثماني وموظفيهم وأعضاء طوائف دينية ومهن مختلفة. كما ذكر سابقاً، تم نسخ معظم هذه الصور تقريباً من مصدرين من القرن السادس عشر هما كتاب نيكولاس دي نيكولاي بعنوان "Quatre Premiers Livres des Navigations" (الكتب الأربعة الأولى للرحلات البحرية) عام 1568 وكتاب قيصر فيسيليو بعنوان "De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo" (في الأزياء القديمة والحديثة في أنحاء مختلفة من العالم) عام 1590. يمكن التعرف على صورتين فقط كصور لشخصيات تاريخية هما "السلطان" (2r) باعتباره السلطان مراد الثالث وربما "أمير تتري، رهينة في القسطنطينية" (35v، الصورة 25) باعتباره من أقارب خان من شبه جزيرة القرم.
لم ترتكز الصور الخاصة بالسلطان خلال ممارسته الفروسية على صور نيكولاي أو فيسيليو بل هي على الأرجح صور أصلية رسمها أحد الفنانين في الألبوم. يبدو فيها السلطان يمتطي خيلاً قوي البنية ورأسه صغير يدعو للفضول. وقد تم رسم الملك بالنصف الجانبي، وهو يرتدي قفطان من لون أحمر كثمار التوت مع قطعة نسيج مطرزة تعلو قميصاً طويلاً لونها أزرق داكن وعمامة بيضاء. كما يحمل السلطان شعار السيادة وهو عبارة عن صولجان وسيف ذات خصائص حربية تعكس أهمية السلطة العسكرية. وهناك نقش مدون

28. ميتين، 1994، ص. 173



الصورة 23، درس الحنطة في مصر ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (82r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

على أعلى الزاوية اليسرى يمكن قراءته كالتالي "Der Türckische Kaiser" ويشير إلى الشخص المصور باعتباره ملكاً تركياً أي السلطان مراد الثالث.

أما صورة الفروسية الثانية فتحمل في أعلاها نقشاً يمكن قراءته كالتالي "Tartarischer Konigs Sohn, ein Geisel zu Constantinopel"، بما يعني أمير تتري، رهينة في القسطنطينية. وبما أنه من أحد أتباع العثمانيين، لا بد أن أحد أبناء حاكم شبه جزيرة القرم كان يعيش في اسطنبول في العهد العثماني.

وتصور الرسومات الأحادية المتبقية أعضاء الدولة العثمانية والأمم التابعة للإمبراطورية مشيرة بذلك إلى مقابلة عدة مجموعات اجتماعية مختلفة تظهر في أزياء مميزة ومتطورة. إن الأشخاص الذين ابتكروا هوية الإمبراطورية هم الذين تركز عليهم الصور الواردة في الألبوم مع إلقاء الضوء على نواحي المجتمع المتعدد الجنسيات والديانات وعلى السكان البديعين من خلال تصوير الحاكم والنبلاء والمواطنين في عاصمة الإمبراطورية العثمانية. كما أن الرسومات المائية تصور بلاط السلطان بالترتيب التسلسلي بدءاً من السلطان وأصحاب المقامات الرفيعة ورجال الدين ومروراً بالرجال والنساء من الطبقات البورجوازية ووصولاً إلى أعضاء الطبقات السفلي وسكان اسطنبول والمناطق الأخرى والتي تختلف بنيتها العرقية بشكل كبير إذ كانت تضم الأتراك واليونان والأرمن واليهود والألبان والصرب والجيورجيون والفرس والعرب خاصة المصريين والسوريين. ونجد من بين الصور الخاصة بخدم السلطان، وظائف في البلاط كانت مجهولة لدى الأوروبيين على غرار "silahdar a a" أي رئيس حاملي السيف لدى السلطان و"kapicibas·i» أي الحاجب الرئيسي و"çavus· a a» القائد الرئيسي لحاملي الرسائل الملكية وغيرها من الوظائف.[29] وقد ساهمت ألبومات السفر المماثلة بنشر معلومات صحيحة عن المجتمع العثماني في جميع أنحاء أوروبا وساعدت على سبر أغوار عالم العثمانيين ورسم أطر صورة الشرق والشعوب الشرقية لفترة طويلة.

29. نقلت كتابة وظائف أعضاء البلاط العثماني عن كتاب من تأليف إي. أتيل بعنوان "ليفني والألقاب: قصة مهرجان عثماني في القرن الثامن عشر" (Levni and the Surname: The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival)، (ليفين: APA Tasarim Yayincilik Baski Hiz A.S. 2000)









الصورة 24، امرأة تركية في المنزل، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (3r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,7 x 13 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الصورة 25، أمير تتري، رهينة في القسطنطينية، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (35v)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الصورة 26، أحد سكان القاهرة ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (41r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749

الصورة 27، فارس تركي تحت المطر ، من ألبوم سفر بارثالاميوس شاهمان (16r)، 1590
ألوان مائية، قلم رصاص على ورق، 19,8 x 13,1 سم
نقش بالحبر
متحف المستشرقين، الدوحة OM.749



دراسة تحليلية لأوراق الألبوم والمواد المستخدمة

هييجونغ يوم

تتيح الرسومات المائية الملونة الواردة في الألبوم، سبر أغوار الناس الذين عاشوا خلال عهد الامبراطورية العثمانية، في أواخر القرن السادس عشر، والأزياء التي كانت رائجة آنذاك. فهي تشرح نفسها بشكل كافٍ خاصة بفضل التعليق الكتابي القصير المدوَّن على كل واحدة منها. إن ما تعبر عنه من معلومات، واضح للعيان. ولكن، في الواقع، الأوراق المستخدمة في الألبوم تروي، هي أيضاً، قصتها الشخصية المثيرة للاهتمام، بيد أنه لا تسهل قراءة هذه القصة إذا لم تكن لدى القارئ فكرة مسبقة عن فن صناعة الورق وتاريخه. يهدف هذا التحليل إلى التعريف، باختصار، بتاريخ صناعة الورق قبل القرن السابع عشر في العالم الإسلامي وفي أوروبا بحيث يسمح من خلالها السياق التاريخي في فهم محتوى الألبوم على أفضل وجه. وقد ركز هذا العمل التحليلي على تحديد منشأ الأوراق المستخدمة من خلال تفحص العلامات المائية الواردة فيها. ويتضمن هذا الدفتر عدة صفحات من أوراق مرخمة تشكل إحدى خصائصه الأكثر أهمية. لذا، تم أيضاً بحث تاريخ الأوراق المرخمة وميزاتها التقنية باختصار.

صناعة الورق في القرن السادس عشر

ينسب اختراع الورق إلى الصين في حوالي القرن الثاني ق. م.[1] وصلت صناعة الورق إلى العالم الإسلامي في منتصف القرن الثامن. حيث كانت سمرقند أول مدينة في العالم الإسلامي عرفت صناعة الورق بشكلها الحالي. وقد ازدهرت هذه الصناعة هناك بشكل سريع وأصبح الورق الوارد من سمرقند سلعة مهمة في المنطقة.[2] بحلول العام 795 م.، نشأت صناعة الورق في بغداد لأول مرة ثم انتشرت هذه الحرفة الصناعية وصولاً إلى تهامة (سهل ساحلي في جنوب غرب الجزيرة العربية) ثم اليمن ومصر ومنها إلى سوريا وشمال إفريقيا (المغرب).[3] وقد ساهمت صناعة القماش التي كانت معروفة وراسخة في مصر، بشكل كبير، في تطور صناعة الورق لأن استخدام الكتان بشكل واسع، ساعد على تأمين كمية وافرة من قطع القماش باعتبارها المادة الأساسية لصناعة وإنتاج الورق. كانت القاهرة تعتبر المركز المصري لصناعة وتجارة الورق. وبحلول القرن العاشر، ازدادت كمية الورق التي كانت تنتجها مصر بشكل ملحوظ.[4] وقد ازدهرت صناعة الورق في سوريا أيضاً حيث عرفت انتشاراً واسعاً أكثر منه في مصر أو بلاد فارس. وقد أقيمت مصانع صناعة الورق في دمشق وطبريا وطرابلس وحماة وهيرابوليس.[5] في مطلع القرن العاشر كان الورق المصنوع في دمشق يصدَّر إلى أوروبا. كما كان يستخدم بصورة عامة في المكاتب الحكومية في مصر. كذلك قامت مدينة فاس الواقعة في الجزء الإسلامي من شمال إفريقيا بصناعة الورق منذ العصور الوسطى حيث وصلت هذه الحرفة الصناعية إلى أوجها في أواخر القرن الثاني عشر. يمكن القول إن مجموعة كبيرة من الأوراق صنعت في العاصمة المغربية.[6] بعد هزيمة المماليك في مصر على يد العثمانيين عام 1517، كان صانعو الورق من بين الأشخاص الذين تم نقلهم إلى العاصمة الجديدة للامبراطورية العثمانية، إسطنبول.[7] لكن صناعة الورق لم تزدهر في هذا المحيط الجديد ولم تعرف نمواً جديراً بالذكر في الامبراطورية العثمانية قبل منتصف القرن

1 شي–هسينغ بان، "تاريخ التقنية الصينية لصناعة الورق" (History of Chinese Papermaking Technology)، ترجمة من الصينية إلى الكورية شو بونغموك (سيول، سونغ شانغ، 2002)، ص.ص. 37-38.

2 دون بايكر، "صناعة الورق عند العرب" (Arab Papermaking)، في The Paper Conservator، العدد 15 (لندن، معهد حفظ الأوراق، 1992)، ص. 28.

3 جوزيف فون كاراباسيك، "الورق العربي" (Arab Paper)، ترجمة دون بايكر وسوزي ديتمار (منشورات Archetype 2001)، ص.ص. 27-31.

4 المرجع نفسه ص. 29.

5 هينك فورن، "صناعة الورق في العالم الإسلامي" (Papermaking in the Moslem World)، في The Paper Maker ، العدد 28، 1959، ص. 32.

6 كاراباسيك 2001، ص. 31.

7 بايكر 1992، ص. 31.

صفحة 90
تفاصيل من الصورة 7

الثامن عشر.[8]
كانت إسبانيا أول بلد أوروبي ازدهرت فيه صناعة الورق التي أخذت تنتشر تدريجياً في بلدان الشمال. و بحول عام 1270، كان عدد لا بأس به من مصانع الورق قد أقيم بشكل ثابت في فابريانو في أنكونا في إيطاليا.[9] تطورت صناعة الورق في فابريانو بشكل سريع حيث أصبحت الكميات المنتجة كافية لتصدير الورق إلى البلدان الأوروبية المجاورة بما فيها فرنسا وألمانيا وهولندا قبل أن تستقر صناعة الورق داخل هذه البلدان. وكان الورق المصنوع في فابريانو معروفاً بنوعيته الممتازة. و ابتداءً من عام 1340، غادر بعض صانعي الورق الماهرين فابريانو وانتقلوا إلى مناطق أخرى في إيطاليا كما إلى بلدان أجنبية. فأنشئت مصانع الورق في بادوفا وتريفيسيو وبولونيا وعدة مدن أخرى بحيث أقيم في شمال إيطاليا ما يناهز 300 مصنع ورق كان العديد منها يصدر الورق إلى فرنسا وإسبانيا.[10] وكانت جنوى إحدى المدن الإيطالية التي عرفت تطوراً ملحوظاً لصناعة الورق خلال القرن السادس عشر كما كان الورق المصنوع فيها مشهور بلونه الأبيض ونوعيته العالية.[11] وبالفعل، ظل الورق الإيطالي سائداً في السوق الأوروبية لغاية القرن السادس عشر. ولكن عند نهاية القرن السابع عشر، بدأت بلدان أوروبية أخرى تنتج ورقاً ذا نوعية رفيعة وأصبحت سوق الورق أقل اعتمادا على إيطاليا.[12]

عرفت صناعة الورق في فرنسا بداياتها خلال القرن الرابع عشر. حيث أنشئ أول مصنع ورق في مدينة ترويز في شامبان عام 1348. خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر[13] كان الورق الفرنسي أيضا يتميز بسمعة طيبة نظراً لنوعيته العالية. ولكن نشأت صناعة الورق كذلك في مدينة أوروبية أخرى وبصورة جيدة خلال القرن السادس عشر هي مدينة غدانسك. كانت غدانسك تعتبر المركز التجاري الرئيسي في بولندا خلال عصور طويلة وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر، أصبحت هذه المدينة المستقلة أكثر المرافئ التجارية ازدهاراً في وسط وشرق أوروبا. وقد تم إنشاء مصنع ورق في غدانس في وقت مبكر جداً، حوالي عام 1473 كما اكتشفت أول علامة مائية مرتبطة بغدانسك على ورق يعود تاريخها إلى عام 1507. ولا بد أن تكون صناعة الورق قد ازدهرت في غدانسك حيث أنه بدأ استخدامه في الوثائق الرسمية في فنلندا عام 1568. وأخذت كمية الأوراق المصنوعة في غدانسك تزداد تدريجياً، منذ ذلك التاريخ، في المحفوظات الفنلندية إلى أن طغى استعمال الورق المصنوع في غدانسك على الورق الفرنسي الذي ظل سائداً في السوق الفنلندية حتى ذلك الوقت.[14]

ظلت صناعة الورق تنمو وتتوسع في العالم الإسلامي طيلة 400 عاماً تقريباً قبل أن تطأ القارة الأوروبية في القرن الثاني عشر. ولطالما تطورت تجارة الورق، منذ بدء هذه الصناعة، من الشرق إلى الغرب. وابتداءً من القرن الحادي عشر، تم تصدير كميات هائلة إلى أوروبا. ثم استقرت صناعة الورق في أوروبا بحلول القرن الرابع عشر وبدأ الورق الأوروبي يصدر نحو العالم الإسلامي، منذ منتصف ذلك القرن خاصة من فابريانو وتريفيزو.[15] وكانت كميات الورق المصدرة من أوروبا إلى العالم الإسلامي تنمو بشكل مستمر إلى أن أصبحت غالبية الورق الذي يباع في مصر، عند منعطف القرنين السابع عشر والثامن عشر[16]، من مصدر أوروبي.

العلامات المائية

يصنع الورق من الألياف النباتية المكونة أساساً من السيليلوز. ولكن هذه المواد الأولية النباتية كانت نادرا ما تشكل المادة الأساسية في بدايات صناعة الورق في العالم الإسلامي وفي أوروبا. كانت القطع الفائضة من المواد النسيجية هي التي تشكل المصدر الرئيسي للمواد الأولية اللازمة لصناعة الورق.[17] غالباً ما كانت الملابس القديمة من النسيج تخضع لعمليات مختلفة بهدف تحويلها إلى ألياف فردية من السيليلوز قابلة للتبعثر في الماء. ثم كانت الألياف المبعثرة في الماء تجمّع في قالب مستطيل خاص بصناعة الورق يشبه المنخل وتوزع بعدها بالتساوي على سطح القالب. قبل عام 1750، كان الورق في أوروبا يُصنع في قالب موضوع داخل إطار خشبي متحرك.[18] وكان سطح هذا القالب يتألف من شبكة خيوط رفيعة متوازية تكاد

8 هيلين لوفداي، "الورق الإسلامي: دراسة في الحرفة القديمة" (Islamic Paper: A study of the Ancient Craft) (منشورات Archetype 2001)، ص. 20.
9 ر. هـ. كلابيرتون، "الورق: بحث تاريخ في صناعته يدوياً منذ العصور المبكرة ولغاية اليوم" (Paper: an historical account of its making by hand from the earliest times down to the present day) (أكسفورد منشورات The Skespeare Head Press، 1934)، ص. 74.
10 المرجع نفسه، ص.ص. 74-77.
11 كونور فاحي، "صناعة الورق في جنوى القرن السابع عشر: بحث جيوفاني دومينيكو بيري (1651)" (Paper Making int Seventeenth Century Genoa: The Account of Giovanni Domenico Peri (1651))، في دراسات في قائمة المراجع، العدد 56، 2003، ص.ص. 59-243.
12 كلابيرتون 1934، ص. 81.
13 نيلز ج. ليندبيرغ، "الورق يصل إلى الشمال – مصادر وطرق التجارة بالورق في منطقة بحر البلطيق 1350-1700، دراسة ترتكز على بحث حول العلامة المائية" (Paper Comes to the North – Sources and Trade Routes of Paper in the Baltic Sea Region 1350 – 1700, A Study based on Watermark Research) (فانتا، فنلندا: الجمعية الدولية لمؤرخي الورق، توماڤوورين كيرجابينو أوي، 1998)، ص. 46.
14 المرجع نفسه، ص. 14.
15 لوفداي Loveday 2001، ص.ص. 25-26.
16 بايكر 1992، ص. 31.
17 كاراباسيك 2001، ص. 34.
18 جون كريل، "أوراق الفنانين الإنكليز: من النهضة إلى العرش" (English Artist's Paper: Renaissance to Regency) (منشورات Oak Knoll Press & Winterhur Museum 2002)، ص. 71.

تلتصق ببعضها البعض ومربوطة مباشرة بالإطار الخشبي الذي يحيط بالقالب وتتخللها أسلاك للخياطة. وكانت الأوراق المصنوعة في هذا القالب تحتفظ بطبيعة الحال بأثر للأسلاك حيث كانت آثار الأسلاك الرفيعة المتوازية تعرف ب "الخطوط الأفقية" في حين أطلق على آثار أسلاك الخياطة التي تفرق بينها مساحة معينة عبارة "الخطوط المتشابكة". وهناك علامة أخرى غالباً ما كانت تظهر على الأوراق القديمة وهي العلامة المائية. العلامة المائية هي عبارة عن صورة مطبوعة على الورقة تتكون من خلال تغير سماكة الورقة عبر غرز شعار من معدن على سطح القالب الخاص بصناعة الورق. وهكذا، خلال عملية تكوين الورقة، يتوقع أن يتخذ المكان الذي وضع فيه الشعار، شكل هذا الأخير وأن تتجمع فيه كمية أقل من رواسب عجينة لب الورق مما يؤدي إلى تشكيل الشعار بخطوط أسمك وأوضح على الورقة. ولا تبدو العلامات المائية عادة واضحة في حال تمت معاينة الورق بطريقة عادية بل تصبح أكثر وضوحاً عند تعريض الورق للضوء.

ويتم التوقيع على الورق بنفس طريقة العلامات المائية، بواسطة تصميم بسيط لبضعة أحرف تتألف عادة من الأحرف الأولى لاسم صانع الورق أو موزعه. إن كلمة "توقيع" صحيحة من الناحية التقنية ولكنها معروفة عادة بكلمة "علامة مائية" التي يمكن استبدالها بها. توضع العلامة التجارية بشكل عام في وسط النصف الأيسر من القالب الخاص بصناعة الورق في حين يوضع التوقيع في وسط نصفه الآخر.[19]وقد اتضح أن طباعة علامة مائية على الورق لم تكن تمارس في العالم الإسلامي حيث لم يعثر على أي ورقة إسلامية تحمل علامات مائية. لذا، من المحتمل أن طريقة وضع العلامات المائية على الأوراق لم تكن معروفة.[20] إن استخدام العلامات المائية بدأ على الأرجح في شمال إيطاليا. و يعود تاريخ أول علامة مائية ما زالت موجودة إلى عام 1271 وهي تحمل تصميماً بسيطاً لحرف "ف" بالأجنبية (F) نسبة لمصنع الورق الإيطالي فابريانو. وقد بادر صانعو الورق الإيطاليون إلى استخدام ورق يحمل علامات مائية، ثم سرعان ما انتشر استعمال هذه الأخيرة في كل البلدان المصنعة للورق في أوروبا. و بحلول القرن الخامس عشر، أصبح إدخال علامة مائية إلى الورقة يعتبر ممارسة شائعة بين صانعي الورق.[21] و كانت العلامة المائية دليلاً للتعرف إلى صانع الورق أو إلى الشخص الذي أمر بصناعته حيث كانت لكل مصنع ورق علامته الخاصة.[22]

وقد لفتت العلامات المائية انتباه العديد من العلماء منذ القرن الثامن عشر. ونتيجة لهذا الاهتمام، تم جمع كمية كبيرة من البيانات. يمكن الاطلاع على عدة صور لعلامات تجارية أعيد استنساخها، في بعض الكتب المنشورة أو على مواقع الإنترنت. وقد استخدم العلماء تقنيات مختلفة لإعادة إستنساخ هذه العلامات المائية. وكانت التقنية الأقدم والأكثر استخداماً تشمل نسخ العلامات المائية باليد على ورق شفاف. وبما أن هذه التقنية كانت مرتبطة إلى حد كبير بمهارات الباحث، لم تكن الصورة منسوخة بدقة تامة. وقد إشتملت التقنية الأخرى الممكنة على استخدام صورة تعكس الضوء حيث توضع ورقة تحمل علامة مائية على مصدر إنارة خفيف ومسطح ويتم تسجيل العلامة المائية من خلال تصويرها. هذه التقنية صعبة التنفيذ على الكتب المجلدة بإحكام أو أي أوراق أخرى تحمل نصوصاً أو رسومات مطبوعة أم خطية.[23]وتكمن أفضل تقنية متوفرة للنسخ في استخدام التصوير بأشعة بيتا. إن صفيحة بيتا هي عبارة عن ورقة سميكة من البوليميتيل أكريلات تحتوي على الكاربون 14 الإشعاعي. فإشعاع الطاقة الخفيف المنبثق من الكاربون 14 من شأنه أن ينتج صوراً للعلامات المائية أو لأشكال أخرى مطبوعة على الورق. لكنه لا يسجل النصوص المكتوبة أو المطبوعة على سطح الورق بل يعطي صوراً واضحة للعلامات المائية.[24]

وتشكل العلامات المائية مصدراً مفيداً للحصول على معلومات حول القالب وصانع الورق والمنشأ والتاريخ التقريبي لصناعة الورق. كما يمكن استخدامها لدراسة الطرق التي اتبعتها تجارة الورق بين مختلف البلدان، إضافة إلى أنها تعتبر مؤشراً على نوعية الورق ذلك أن العلامات المائية كانت تستعمل أساساً على أوراق للطباعة أو للكتابة عالية أو متوسطة الجودة.[25] من ناحية أخرى، يمكن للمعلومات المشتركة حول موضع العلامة المائية واتجاه الخطوط المتشابكة أن تساعد في معرفة حجم الكتاب. فإذا كانت العلامة المائية في وسط الورقة والخطوط المتشابكة ممتدة عمودياً، كان الكتاب من حجم فوليو وإذا كانت العلامة المائية في

19 ليندبيرغ 1998، ص. 18-19.
20 لوفداي 2001، ص. 53.
21 ليندبيرغ 1998، ص. 18.
22 ريشار ل. هيلز، "صناعة الورق في بريطانيا 1488-1988" (Papermaking in Britain 1488-1988) (لندن، منشورات أثلون، 1988)، ص. 32.
23 ليندبيرغ 1988، ص.ص. 21-22.
24 نانسي إي. أش، "تسجيل العلامات المائية بأشعة بيتا ووسائل أخرى" ()، في المعهد الأمريكي للحفظ، 1982، متوفر على http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v01/bp01-02.html
25 ليندبيرغ 1998، ص. 18.

وسط الهامش الداخلي لورقتين والخطوط المتشابكة ممتدة أفقياً، كان حجم الكتاب ربعياً (كوارتو) والخطوط المتشابكة الأفقية مع علامة مائية موضوعة في الطرف الأعلى للهامش الداخلي لأربعة أوراق تشير إلى كتاب الثُمن (أوكتافو) وهكذا دواليك.[26]

الورق الرخامي (الإبرو)

أقدم نماذج الورق الرخامي التي لها تاريخ والمزخرفة بالخطوط محفوظة في متحف توبكابي ساراي في اسطنبول حيث يحمل أحد هذه النماذج تاريخ 1477. ومع أننا لا نعرف تاريخ بداية ترخيم الورق في بلاد فارس والإمبراطورية العثمانية، فقد ازدهرت هذه الحرفة الصناعية في هذه البلدان في النصف الثاني من القرن السادس عشر.[27] إن أصل كلمة "إبرو"، وهو المصطلح التركي المستخدم للدلالة على الورق الرخامي، هو إما كلمة "إبر" الفارسية، وتعني سحابة أو مصطلح "أب - رو" وتعني سطح الماء، علماً بأن خلال عملية الترخيم توضع الألوان على سطح الماء في وعاء. ولم يكن للإبرو، في أي من الأحوال، أية وظائف مهمة في الإمبراطورية العثمانية. ومع أن الورق الرخامي كان يستخدم في الفنون الإسلامية لتغليف الكتب وفن الخط وفن صناعة الأيقونات والتماثيل والفنون الجميلة، غير أنه كان يستعمل أيضاً في الوثائق الحكومية الخطية والمراسلات الرسمية لأنه لا يمكن تزوير الشعارات التي تطبع على ورق رخامي.[28]

لم يتعرف الرحالة الأوروبيون الذين كانوا يسافرون إلى الإمبراطورية العثمانية وبلاد فارس والمناطق الواقعة في الشرق الأدنى، إلى حرفة ترخيم الورق إلا بين منتصف القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر.[29] ثم أصبحت هذه الحرفة معروفة بتقنيتها الفعلية في ألمانيا حوالي العام 1600. وكانت فرنسا البلد الأوروبي الثاني الذي كان ترخيم الورق يمارس فيه في مطلع القرن السابع عشر حيث كان فنانو تغليف الكتب الفرنسيون أول من استخدم الورق الرخامي في الصفحات الأخيرة من الكتب. من جهة أخرى، لم يتم استخدام الورق الرخامي في فن تغليف الكتب في ألمانيا إلا ابتداءً من منتصف القرن السابع عشر أو حتى بعد ذلك.[30]

وكان الورق الرخامي شائع الاستخدام خاصة في ألبومات ذكريات الصداقة. بدأ إعداد ألبومات ذكريات الصداقة في ألمانيا في منتصف القرن السادس عشر ثم أصبح استخدام هذه الألبومات شائعاً بين الطلاب والعلماء الذين كانوا يسافرون إلى جامعات أجنبية للمشاركة في المحاضرات، خاصة في فرنسا وهولندا وإيطاليا. وكانت صفحات الألبوم معدة خصيصاً لجمع تواقيع وأعلام النبالة الخاصة بأصدقاء ومعارف صاحبه. مع مرور الوقت، تغير حجم الدفتر. و انطلاقاً من العام 1570، أخذ يتضمن صفحات من الورق الرخامي وأنواع أخرى من الورق المزخرف الصادر من الشرق حيث أصبح استخدام هذه الأنواع من الورق أكثر رواجاً ابتداءً من النصف الأول من القرن السابع عشر.[31]

كان ترخيم الورق، شأنه شأن صناعة الورق، صناعة تخضع لرقابة صارمة. لذا لا نجد الكثير من المراجع القديمة حول هذه الحرفة. كتب كاج عيتش (Kâğitç) في مقال له، تقريراً مفصلاً عن عملية ترخيم الورق بناءً على مراجع تعود إلى عام 1646[32] حيث يمكن تلخيص المعلومات التي يستشهد بها كالتالي :

توضع صمغ الكثيراء في ماء نظيف (ماء الأمطار) لمدة ثلاثة أيام إلى أن تذوب تماماً ويصبح السائل أشبه بالحليب. ثم يصفى السائل ويوضع في حوض بنفس مساحة الورقة التي يجب ترخيمها وبعمق من اثنين إلى ثلاثة بوصات. إن تماسك المحلول الصمغي مهم. فالكثافة المفرطة تمنع الألوان من الانتشار على سطح الورقة لتغطيتها بالكامل أما الكثافة الخفيفة فتساهم في زوال الألوان بسرعة. كلما كانت الصبغة فاتحة اللون كلما كانت أكثر ملائمة. فاللون القرمزي أكثر ملائمة للون الأحمر واللون النيلي الأكثر ملائمة للأزرق. إذا لم تكن الألوان الفاتحة بمتناول اليد يمكن تفتيح النيلي بإضافة اللون الأبيض كما يمكن استخدام اللون الأصفر المعدني (الأصفر الزرنيخي) لتفتيح الأصفر واللون الأبيض الرصاصي لتفتيح الأبيض. تمتزج الصبغة مع الماء وزلال البيض ومادة الأوكس بايل والنفط ثم يتم سحق المزيج إلى كميات صغيرة على قطعة

26 ج. طوماس تانزيل، "الوصف المرجعي للورق" (The Bibliographical Description of Paper) في دراسات في المراجع، العدد 24، 1971، ص.ص. 32-33.

27 محمد علي كاج عيتش، "الورق التركي الرخامي"، في Palette، العدد 30 (ساندون، 1968) ص. 19.

28 ريشار ج. وولف، "الورق الرخامي: تاريخه وتقنياته وأشكاله" (Marbled Paper: Its History, Techniques and Patterns)، (فيلاديلفيا، منشورات جامعة بينسيلفانيا، 1990) ص. 8.

29 المرجع نفسه، ص. 3.

30 المرجع نفسه، ص. 14.

31 المرجع نفسه، ص. 4.

32 كاج عيتش 1968، ص.ص. 16-17.

سميكة من الرخام وتوضع في أطباق متفرقة. على الصبغة أن تكون متوسطة السماكة بحيث يتبعثر اللون وينتشر بالتساوي على سطح الماء. إذا لم ينتشر اللون على هذا النحو، يجب إضافة كمية من الأوكس بايل إلى أن يتم الحصول على النتيجة المرجوة. تنتشر الألوان وتلتصق على سطح الماء في آن معاً بحيث يصبح المحلول الصمغي مغطىً بالكامل بالصبغات التي تشكل نموذجاً متواصلاً وتظهر لمعانها التام. عندما تصبح المادة الصمغية مغطاة بصبغات اللون، توضع الورقة ببطء فيها بدءاً من زاوية أحد الطرفين وانتهاءً بالزاوية المقابلة لها. يجب الانتباه إلى إمتصاص اللون من قبل أطراف الورقة. ثم يتم رفع الورقة بعناية ووضعها على مساحة مسطحة لتجف.

يتم تغطية جميع الأوراق المرخمة بسائل "الكاحل" المكون من نسغ نباتية وحيوانية كسويداء البذرة وصمغ السمك أو العظام والنشاء والكثيراء وإضافات متنوعة بما فيها عصير التين والألومينيوم ورماد السنديان والرصاص الأبيض وخلاصة الخطمي أو السكر والنبات المزجج بهدف حفظه لفترة أطول.[33] كما أن الطلاء بطبقة من السكر المزجج يضفي على الورق والألوان مزيداً من اللمعان. خلال عملية الطلاء بطبقة من السكر المزجج، يتم وضع ورقة مرخمة على قطعة سميكة من الرخام بحيث تكون الجهة الملونة إلى الأعلى ويتم صقلها بحجر. من أجل تسهيل عملية صقل الورق بالحجر، يمكن أحياناً صقل الورقة مسبقاً بقطعة صابون.[34]

أوراق ألبوم شاهمان

على الرغم من وجود بعض البقع والأوراق الممزقة في الألبوم، إلا أنه يبدو محفوظاً بحالة جيدة. إستناداً إلى الألوان وسماكة الورق فقط، يبدو الألبوم للوهلة الأولى وكأنه يتألف من أربعة أنواع مختلفة من الورق. ولكن يتضح من الفحص الدقيق، أنه تم استخدام أكثر من أربعة أنواع من الورق حيث نلاحظ عبر الدفتر وجود ثماني علامات مائية مختلفة. فضلاً عن هذه العلامات المائية الثمانية، نلاحظ في الواقع وجود عدة أجزاء لعلامات مائية يصعب تصورها بأجزائها الكاملة. لذا، لم تأخذها هذه الدراسة بعين الاعتبار.



الصورة 1، علامة مائية على شكل "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين"

33 المرجع نفسه، ص.ص. 14-20.

34 ريشار ج. وولف، "تلوين الأوراق: نسخة طبق الأصل وترجمة إلى الانكليزية لأول معاهدة إلمانية وقعت حول ترخيم الورق وتزيينه مع مناقشة تمهيدية حول الكتب المبكرة المتخصصة في ألمانيا فيما يتعلق بالترخيم والتزيين" (The Accom-plished Paper Colorer: A Facsimile Reproduction and Translation into English of the Earliest Extant German Treatise on Paper Marbling and Decoration Together with an Introductory Discussion of the Earliest Specialized Literature in Germany on Marbling and Decoration of Paper) (نيو كاسل، منشورات أوك نول، 2008)، ص. 61.



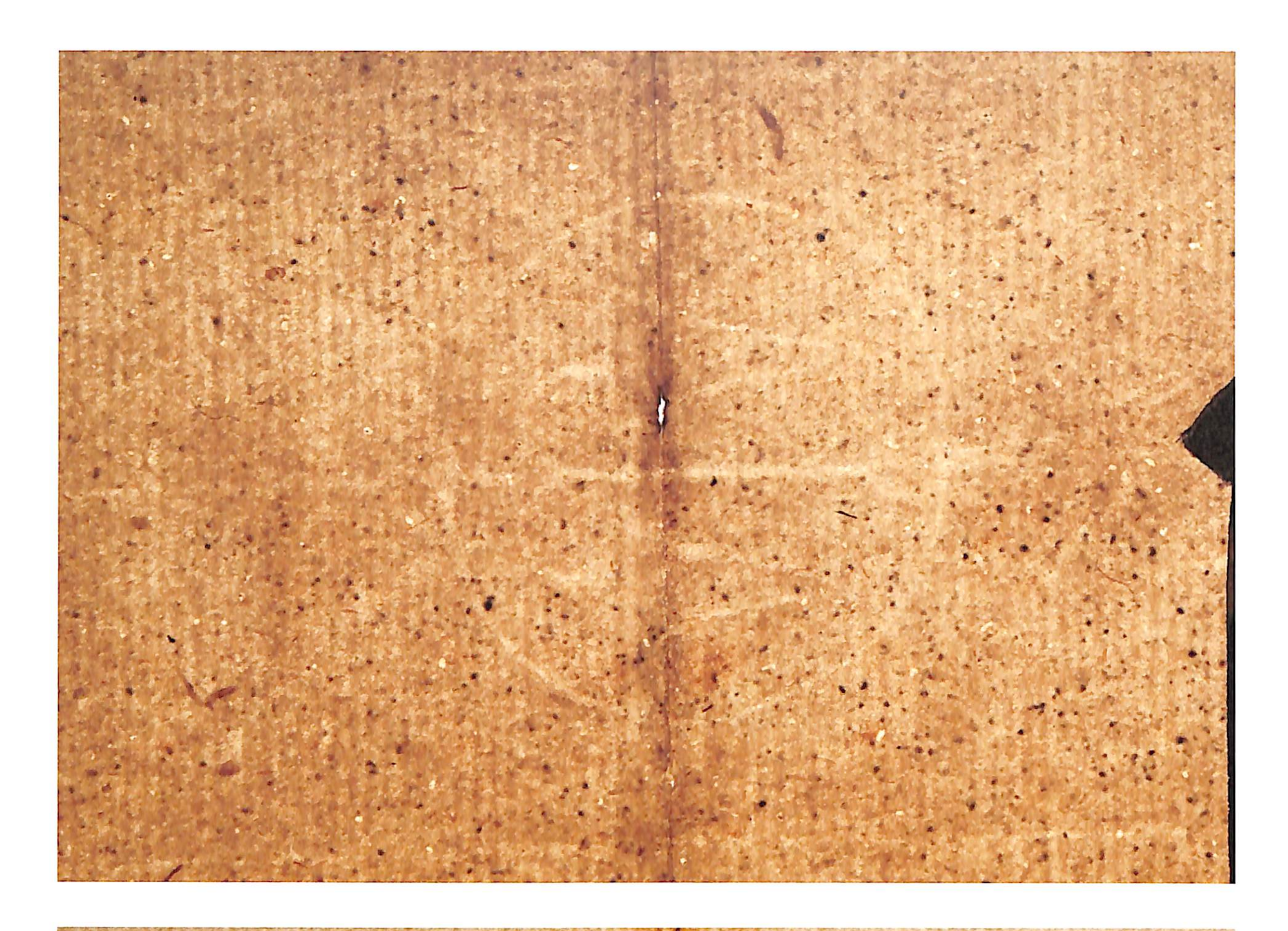
الصورة 2، علامة مائية على شكل "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين رباعي الأضلاع"

إن العلامات المائية الثمانية هي "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين" (الصورة 1)؛ "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين رباعي الأضلاع" (الصورة 2)؛ "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنجمة" (الصورة 3)؛ نوعان مختلفان من "الأقواس" (الصورتان 4 و5)؛ نوعان مختلفان من "صولجان يحمله حاج على كتفه ومطبوع في دائرة" (الصورتان 6 و7)؛ وأخيراً، "شيء يعلوه نفل دائري الشكل" (الصورة 8). تم تسجيل العلامات المائية الواردة على أوراق الدفتر بآلة تصوير بالضوء وتم تلخيص خصائص قالب الطباعة لكل ورقة في الجدول 1.

الجدول 1
ملخص للخصائص الهيكلية لأوراق الدفتر التي تتضمن علامات مائية

الرقم	العلامة المائية	مقاييس العلامة المائية (الارتفاع X العرض سم)	سماكة الورقة (مليميكرون)	أثر القالب عدد الخطوط الأفقية في 4 سم	أثر القالب المسافة بين الخطوط المتشابكة (سم)
1	مرساة مع نفل على شكل معين	4,1 x 5,5	15,5 . 14,0	28 . 27	3,3 . 2,8
2	مرساة مع نفل على شكل معين رباعي الأضلاع	4,2 x 6,5	14,5 . 16,5	26	3,1 . 2,8
3	مرساة مع نجمة	*	13,0 . 13,5	29	3,0 . 2,9
4	قوس مع لوح بخط مزدوج	4,2 x 4,3	10,5 . 9,5	41	2,9 . 2,6
5	قوس مع لوح بخط واحد	4,9 x 4,1	10,5 . 9,5	44 . 43	2,8 . 2,6
6	صولجان يحمله حاج على كتفه في الدائرة 1	4,2 x 4,1	9,5 . 8,5	35 . 34	3,3 . 2,6
7	صولجان يحمله حاج على كتفه في الدائرة 2	4,2 x 4,1	10,0 . 8,0	35	3,3 . 2,5
8	شيء يعلوه نفل دائري الشكل	2,5 x 3,1	15,5 . 14,5	30 . 29	3,0 . 2,9

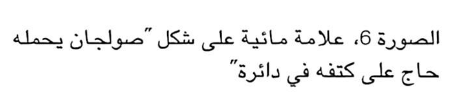
* من الصعب تحديد مقاييس هذه العلامة المائية لأن شكل النجمة ليس واضحاً بما يكفي لتحديد مقاييسها.





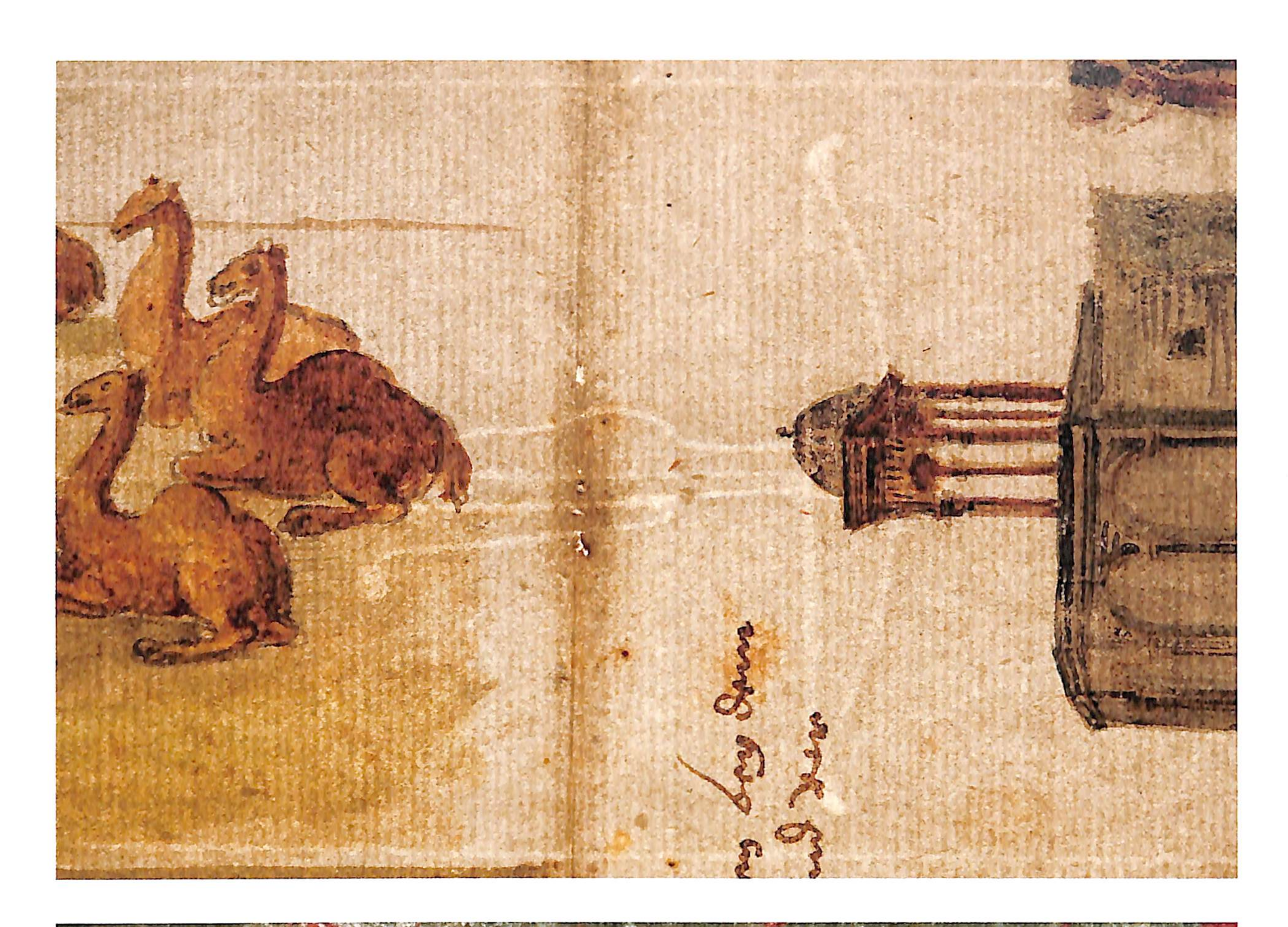
الصورة 3، علامة مائية على شكل "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنجمة"

الصورة 4، علامة مائية على شكل "أقواس"



الصورة 5، علامة مائية على شكل "أقواس"

الصورة 6، علامة مائية على شكل "صولجان يحمله حاج على كتفه في دائرة"







الصورة 7، علامة مائية على شكل "صولجان يحمله حاج على كتفه في دائرة"

تعد جودة الورق الذي يتضمن علامات مائية مع أقواس ممتازة؛ حيث إنه الأكثر بياضاً من حيث اللون وسماكته متسقة في كل أرجاء الورقة. تتقاسم معظم الأوراق المستخدمة في الدفتر الخصائص نفسها مع الورقة التي تحمل علامة مائية على شكل "مرساة مع نفل على شكل معين"، وهي ورقة سميكة ومتينة ولونها أصفر دافئ.

بشكل عام، هناك ارتباط وثيق بين عدد الخطوط الأفقية وسماكة الورق حيث أن القالب الخاص بصناعة الورق والمغطى بأسلاك رفيعة يساعد على إنتاج أوراق بسماكة أكبر. غير أن سماكة نوعي الورق 4 و5 قد تكون أكبر من سماكة النوعين 6 و7 ولكن تبدو المقاسات الفعلية لسماكة هذه الأوراق متعارضة. وقد يعود ذلك إلى عملية الصقل التي يبدو تعرّض لها نوعا الورق 6 و7 التي هي أوراق مرخمة. يعتبر الصقل، في صناعة الورق، إحدى العمليات التي تزيد من جودة سطح الورق وتجعله أكثر نعومة وسماكة وبالتالي أكثر



الصورة 8، علامة مائية على شكل "شيء يعلوه نفل دائري الشكل"

ملائمة للكتابة. إضافة إلى ذلك وحسب ما سبق ذكره، يتم صقل الورق الرخامي لإضفاء المزيد من اللمعان على سطحه وتحسين إشراق الألوان. يحتوي الألبوم على 18 قطعة من الورق الرخامي تبدو كلها مصقولة وملمعة بشكل متقن. الألوان الأساسية المستخدمة هي الأحمر والأزرق. وتحمل معظمها نماذج مماثلة لتلك الموجودة في الصورتين 9 و10.

تمتد الخطوط المتشابكة أفقياً على جميع صفحات الألبوم. وقد وضعت أغلبية العلامات المائية على هامش صفحتين. إن المعلومات الخاصة بتوجه الخطوط المتشابكة ومكان وضع العلامات المائية تشير إلى أن الألبوم كان من الحجم الربعي (كوارتو) أي أنه تم طي الأوراق المستخدمة في الدفتر مرتين لتشكل أربع صفحات. وبما أن مقاييس كل صفحة في الألبوم هي 19.8 ضرب 13.2 سنتم، قد تكون المقاييس الأصلية للورق المستخدم أكبر بقليل من 39.6 ضرب 26.4 سنتم. وقد يكون الورق الأصلي المستخدم من حجم كبير أو فولسكاب الذي تبلغ مقاييسه الموحدة 43.1 ضرب 34.3 سنتم. ربما يعود الفرق بين المقاييس التقريبية لأوراق الألبوم ومقاييس فولسكاب إلى عملية قطع الأوراق.

من أجل تحديد منشأ الأوراق المستخدمة في الألبوم، تم البحث عن العلامات المائية الثمانية في المراجع المتوفرة وعلى الإنترنت. ولكنه ليس من السهل العثور على علامة مائية تشبه تلك التي ندرسها بحذافيرها لاسيما وأنه تم نسخ العديد من العلامات المائية يدوياً وهي تفتقر بالتالي إلى الدقة في بعض التفاصيل الشكلية. وقد تم التركيز على العلامات المائية التي تتضمن تشابهات شكلية مع العلامات المائية الثمانية الواردة في الألبوم، خاصة تلك التي يعود تاريخها إلى عام 1590.

قام شارل - موسى بريكيه (1839 - 1918) الذي كان يشرف على صناعة الورق في سويسرا، بجمع حوالي 45000 علامة مائية استخدمت قبل عام 1600، أعيد نسخ 16000 علامة منها[35]، بعض منها متوفر على

35 ليندبيرغ 1998، ص. 23.

الإنترنت.[36] ومع أن البحث عن علامات مائية مشابهة على موقع بيركيه على الإنترنت، لم يكن مثمراً، تم العثور على بعض العلامات المائية التي تتقاسم عدة تشابهات مع بعض العلامات الموجودة في الألبوم وهي ""مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين"، "مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنجمة" ونوعين مختلفين من "الأقواس". يشير الجدول 2 إلى التفاصيل الخاصة بأرقام العلامات حسب بريكيه وتاريخها ومنشأها.

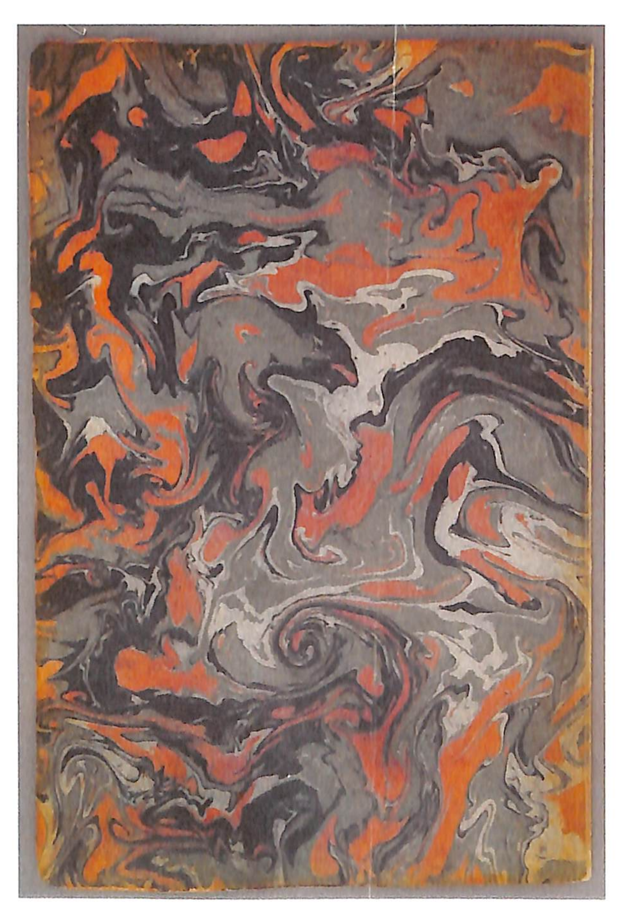
الجدول 2. علامات مائية مشابهة من موقع بريكيت على الإنترنت

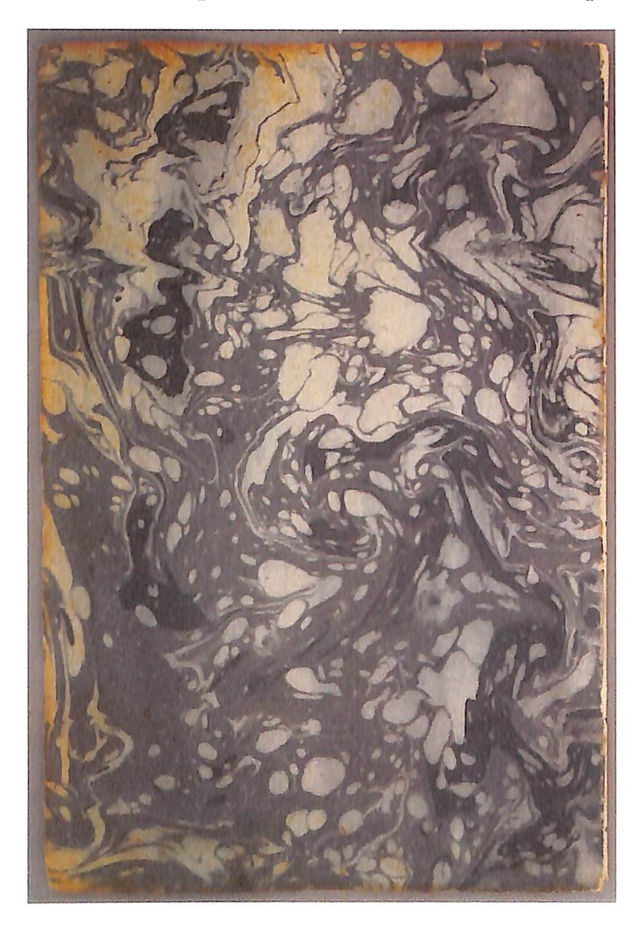
النموذج	رقم بريكيت	التاريخ	المنشأ
مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين	568	1591	فيرونا
مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين رباعي الأضلاع	571	1583	فيرونا
مرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنجمة	563	1583	فيرارا
قوس	728، 729، 730	1586، 1588، 1590	فيرارا، ريجيو إيميليا، سالو

تقع جميع المدن الواردة في الجدول 2 في شمال إيطاليا حيث ازدهرت صناعة الورق قبل القرن السادس عشر. بحسب بنك المعلومات، تبدو العلامة المائية في الصورة 8 "شيء يعلوه نفل دائري الشكل" مشابهة لتوقيع تم تسجيله مع العلامة المائية "لمرساة مع شعار بخط واحد في دائرة مزودة بنفل على شكل معين" على موقع بريكيه (الصورة 11).

وكتوقيع، قد ترمز هذه العلامة إلى الأحرف الأولى الخاصة باسم صانع الورق علماً بأن الحرف الأول قد يشبه حرف (g) بالخط الصغير أو أي حرف آخر. أما الحرف الثاني فيشبه حرف (T) بالخط الكبير. بأية حال، تبدو العلامة المائية في الصورة 8 وكأنها توقيع يعود لصانع الورق أو للموزع.

وقد قام دافيد وودوارد هو أيضاً بجمع العلامات المائية في الخرائط الإيطالية المطبوعة والتي تعود إلى





الصورتان 9 و10: أوراق رخامية مع أشكال حمراء وزرقاء مماثلة لتلك الموجودة في ألبوم شاهمان

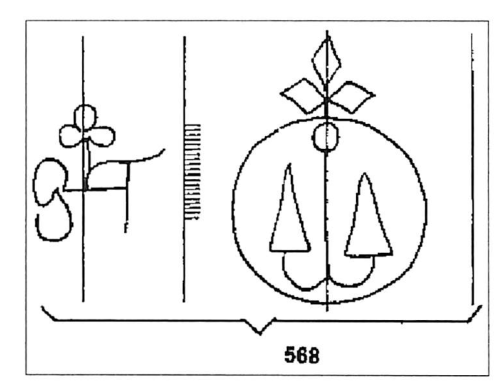
36 بيركيه، متوفر على الإنترنت (بالفرنسية):
http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php

الفترة بين 1540 و1600[37]. ويتضمن الكاتالوج الذي أعده عدة نسخ مختلفة للعلامة المائية بشكل "صولجان يحمله حاج على كتفه، مطبوعة في دائرة" ولكن لا تشبه أي من هذه النسخ العلامة المائية الواردة في الألبوم في الصورتين 6 و7.

مع ذلك، من الواضح أن الأوراق التي تتضمن علامات مائية مع نموذج "حاج" كانت تستخدم في ورما والبندقية بين 1550 و1590،[38] مما يجعلنا نعتقد أن هذه العلامات المائية هي إيطالية الأصل. وتعود المنشورات الأخرى التي تمت مراجعتها خلال هذه الدراسة إلى ليوناردو مازولدي[39] الذي قام بجمع علامات مائية استخدمت في مصانع الورق في بريشيا في إيطاليا بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر. ويبدو من خلال هذه المراجع أن نموذج "القوس" كان مستخدماً بكثافة في سالو خلال القرن السادس عشر.[40]

ومن أجل فهم الأوراق المستخدمة في الألبوم، تم الاطلاع على تاريخ مختصر لصناعة الورق في العالم الإسلامي وفي أوروبا قبل القرن السابع عشر. وعند نهاية القرن السادس عشر، كانت صناعة الورق قد استقرت بشكل جيد في كل من العالم الإسلامي وأوروبا حيث كنا نجد في السوق ورقاً من العالم الإسلامي ومن البلدان الأوروبية علماً بأن الورق الإيطالي ظل سائداً بشكل خاص حتى القرن السادس عشر. وبما أن صناعة الورق لم تطأ أراضي الإمبراطورية العثمانية قبل منتصف القرن الثامن عشر، لا شك أنه تم استيراد الأوراق المستخدمة في ألبوم شاهمان من الخارج. وقد تم تقصي آثار منشأ الأوراق في الألبوم من خلال معاينة العلامات المائية الواردة فيها. بالارتكاز إلى النتائج المذكورة أعلاه، يمكن القول إن أوراق الألبوم صنعت في إيطاليا وبالتحديد في شمال إيطاليا. كونه مدونة سفر يختلف ألبوم شاهمان عن ألبوم ذكريات الصداقة. ومع ذلك، لا بد أنه تبع التوجه السائد في ذلك الوقت من خلال إضافة صفحات من الورق الرخامي والورق المزخرف المستخدم في ألبوم ذكريات الصداقة حيث كان ذلك شائعاً خلال القرن السادس عشر.

تحمل بعض الأوراق الرخامية في ألبوم شاهمان علامات مائية "لصولجان يحمله حاج على كتفه، مطبوعة في دائرة"، مما يشير إلى استخدام ورق عالي الجودة لعملية الترخيم. إضافة إلى ذلك، تتضمن الأوراق الرخامية معلومات مفيدة حول حرفة ترخيم الورق في القرن السادس عشر المتأخر في تركيا، من ناحية التصميم والأدوات المستخدمة. وقد تم إعداد الألبوم قبل أن تنتشر حرفة ترخيم الورق في البلدان الأوروبية. لذا لا بد أنه تم تزيين هذه الأوراق الإيطالية المستوردة على يد حرفيين في ترخيم الورق في اسطنبول.



الصورة 11، بريكيت 568، فيرونا 1591

37 دافيد وودوارد، "كاتالوج للعلامات المائية في الخرائط الإيطالية المطبوعة 1540-1600 م. (فلورانس شيكاغو؟؟: منشورات جامعة شيكاغو، 1996).

38 المرجع نفسه، ص.ص. 23-30.

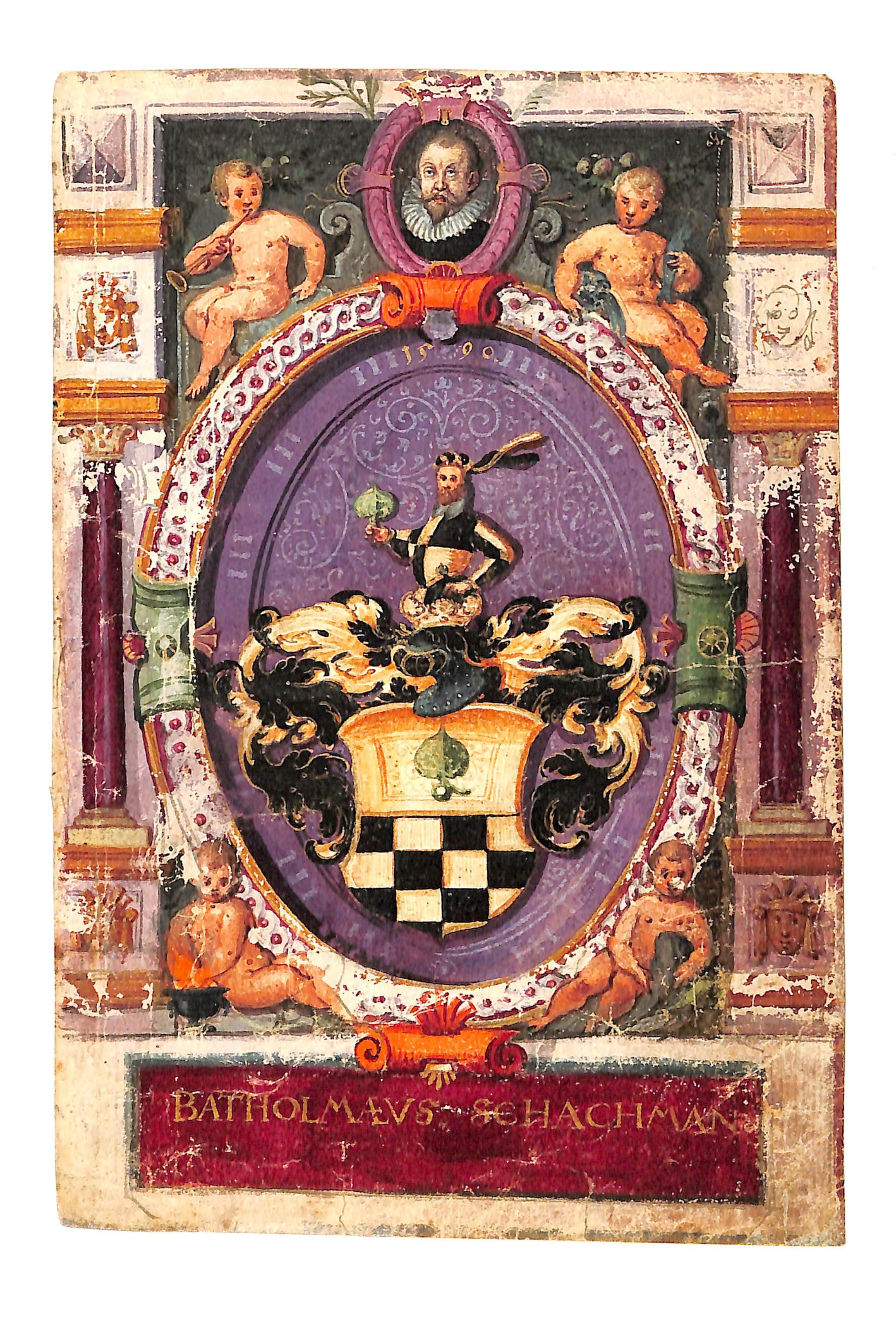
39 ليوناردو مازولدي، (Filigrane di cartière bresci-na) (بريسكيا، إيطاليا: Ateneo di Scienze Lettere ed Arti 1990).

40 المرجع نفسه، ص.ص. 51-53.

ألبوم

1r

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم


BATHOLMÆVS SCHACHMAN

2r
Der Turckische Kaiser
[Der türkische Kaiser]
[ملك تركي]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 13.2 x 19.7 سم
نقش بالحبر


Der Thurckische kaiser.
2

3r

Ein Turckisch weib zu hauß

[Eine Türkin in ihrem Haus]

[امرأة تركية في المنزل]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.7 x 13 سم

نقش بالحبر


Ein türckisch weib Im hauß. 3

3v
Ein turckische Leich
[Ein türkisches Begräbnis]
[مراسم دفن تركية]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.7 x 13 سم
نقش بالحبر



4r

Eine Turckische Sultanin

[Eine türkische Sultanin]

[سلطانة تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



4v

Eines Turckischen Kaisers begrebnuß

[Begräbnis eines türkischen Kaisers]

[جنازة ملك تركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



5r

Turckischer Kammer Diener

[Türkischer Kammerdiener]

[وصيف تركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Türkischer Cammer
diener.

5v

Turckische Musica

[Türkische Musik]

[موسيقيون أتراك]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Türckische Musica,

6r

Spahy Aga

[Spahy Aga]

[ضابط في سلاح الفرسان الذي كان يطلق عليه في الدولة العثمانية فرقة الصبايحية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Spahÿ agà.
6.

6v

Turckischer Frauenzimmer Wagen sambt einem Verschnittenen, der auff sie vorstet

[Türkischer Frauenwagen mit einem Eunuchen, der sie bewacht]

[عربة للحريم في عهدة مخصي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



7r

Eines Turckischen Bassa Leibeigener

[Leibeigener eines türkischen Paschas]

[خادم الباشا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



7v

Turckische Mahlzeit

[Türkische Mahlzeit]

[وجبة تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Turckische Mahlzeit

8r

Solachi Ein Bogenschutz der auff den Turckischen Kaiser… [… unleserlich]

[Solak, ein Bogenschütze, der den türkischen Kaiser [bewacht?]]

[رامي السهام من حرس السلطان]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Solachi

8v

Wie die Turcken die Vögell locken machen, zu Cairo

[Wie die Türken in Kairo Vögel anlocken]

[أتراك يصطادون العصافير في القاهرة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Wie die Turckhen die vögell
lockh machen, zu Cairo;

9r

Ein Portner im kaiserlichen serraglio

[Ein Pförtner im kaiserlichen Serail]

[حارس بوابة في قصر السلطان]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Ein Portner Im keiserlichen
serraglio.
9

10r

Peicq. Turckischer Kaiserlicher Lackey

[Peicq. Türkischer kaiserlicher Lakai]

[خادم السلطان]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



11r

Ein Turckische Ordenß Person

[Ein Angehöriger eines türkischen Ordens]

[عضو في جمعية دينية تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ein Turckischer Ordenß
Person

11v

Ein andere Turckische Ordenß Person zu Cairo

[Ein weiterer Angehöriger eines türkischen Ordens zu Cairo]

[عضو في جمعية دينية تركية في القاهرة]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



12r
Ein andere Turckische Ordenß Person
[Ein weiterer Angehöriger eines türkischen Ordens]
[عضو آخر في جمعية دينية تركية]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



12v

Turckische beschneidung

[Türkische Beschneidung]

[ختان تركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Turckische beschneidung.

13r

Turckische Ordenß Person

[Angehöriger eines türkischen Ordens]

[عضو في جمعية دينية تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



13v

Seriffo für Mahometaner von Mahomets stammes und gebluett

[Scherif, für die Mohammedaner einer aus Mohammeds Stamm und Geblüt]

[شريف، الشخص المنحدر مباشرة من سلالة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



14r

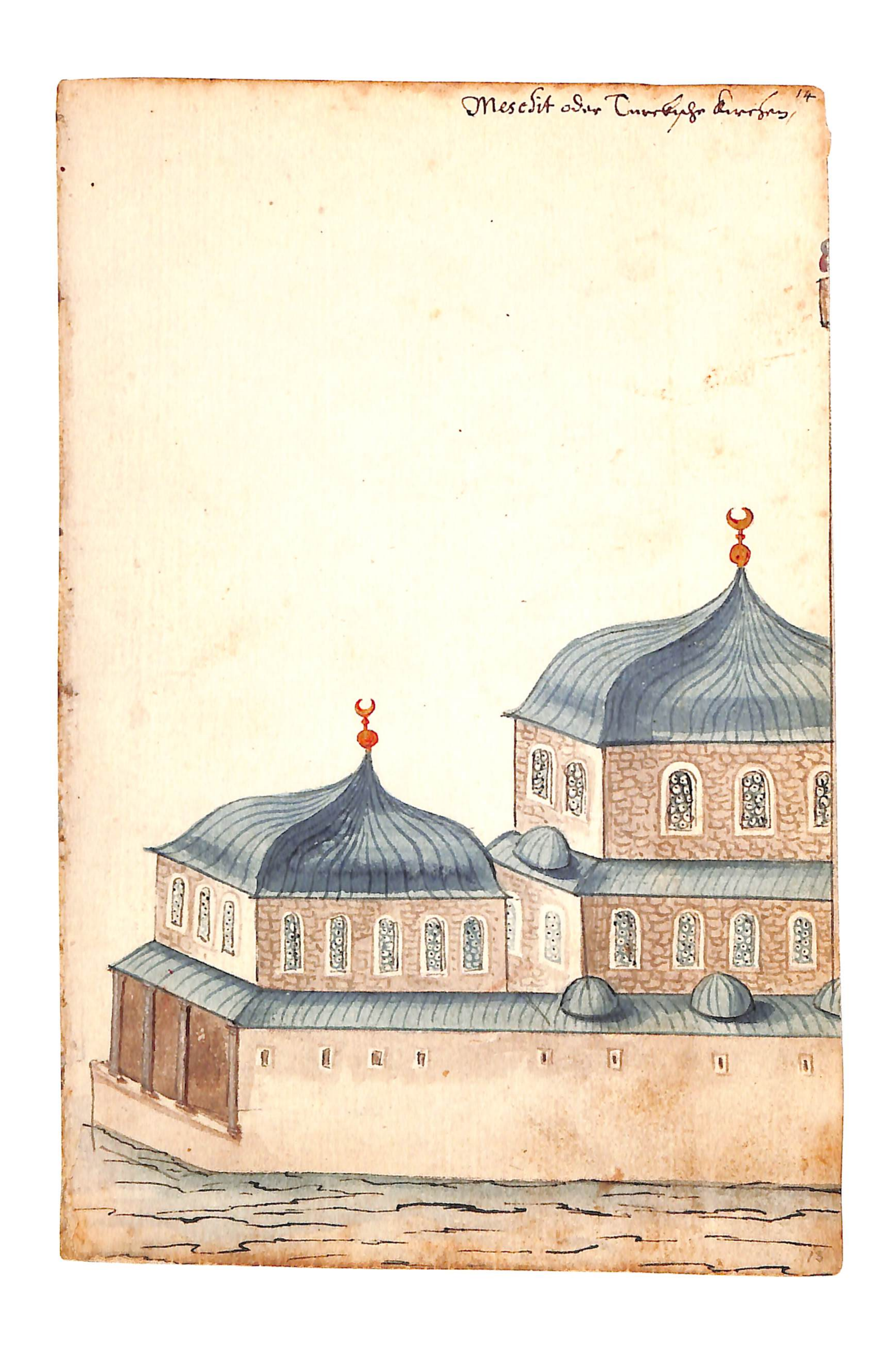
Mesedit oder Turckische Kirchen

[Mesedit oder Türkische Kirche]

[جامع أو كنيسة تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 12.7 سم

نقش بالحبر


Mesedit oder Turckische kirchen, 14

15r

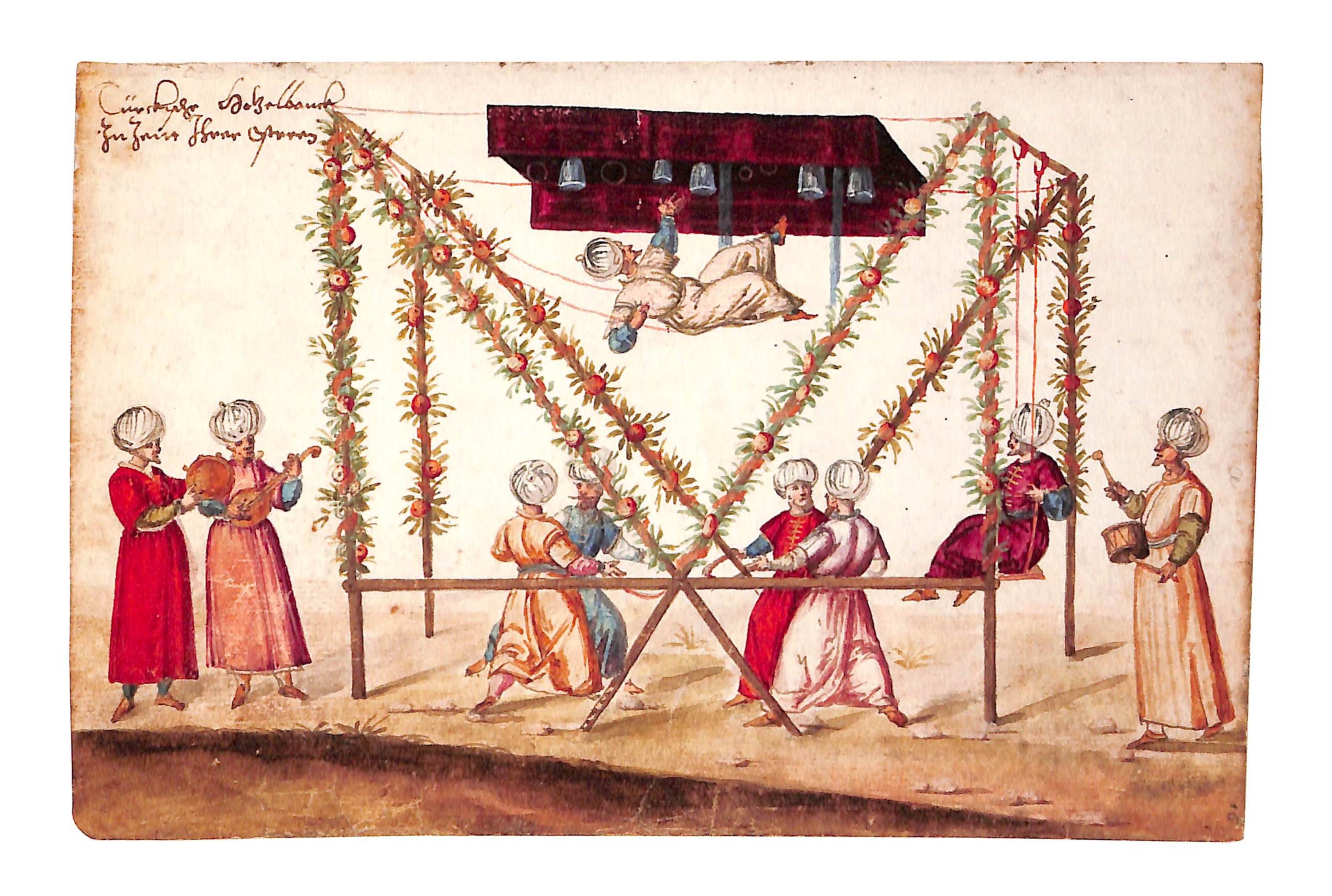
Turckische hetzelbanck zu zeitt Ihrer Ostern

[Türkische Hetzelbanck zur türkischen Osterzeit]

[احتفالات العيد الكبير التركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر



16r

Wie Turcken Im regen reitten

[Wie die Türken im Regen reiten]

[فارس تركي تحت المطر]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



17r
Jüdische leich in der Türckey
[Jüdische Beerdigung in der Türkei]
[مراسم الدفن اليهودية في تركيا]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم
نقش بالحبر



18r

Ein Jud in der Türkey

[Ein Jude in der Türkei]

[شخص يهودي في تركيا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Ein Jud In der Türkey.
18

18v

Ein Egiptischer Reitter

[Ein ägyptischer Reiter]

[فارس مصري]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر



19r
Ein Turckischer Junger Sclaff
[Ein junger türkischer Sklave]
[عبد تركي شاب]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Ein Tuerkischer Junger Sclaff
19

20r
Ein Turckisch Chiauss
[Ein türkischer Tschausch]
[شاويش، لفظ تركي بمعنى ضباط من ذوي الرتبة العالية
في الجيش]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 15 سم
نقش بالحبر


Ein Turckischer 20 Tschiauss.

20v

Ein Candiattischer schütz

[Ein kretischer Bogenschütze]

[رامي سهام كريتي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 15 سم

نقش بالحبر



21r

Alamoglan ein Tribut kind

[Alamoglan, ein Tributkind]

[ألاموغلان، طفل جزية يعد ضحية "حصاد الفتيان"، عندما يتم تجنيد الشباب في جنود الانكشارية وخدم القصر]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Azamoglan ein Tribut kind,
21

21v

Turckische Justitia, wie sie auff die fußsohlen zu bastonniren pflegen

[Bestrafung durch Bastonade auf die Fußsohlen in der türkischen Rechtssprechung]

[العدالة التركية: العقاب بضرب باطن القدمين بالعصا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Turckische Justitia, wie sie auff die fußsolen zu bastonieren pflegen

22r

Turckischer kriegsmann auf der [... unleserlich]

[Türkischer Krieger auf der [???]]

[محارب تركي على؟]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


22

22v

Turckische Iustitia wie sie die Weiber straffen

[Bestrafung von Frauen in der türkischen Rechtssprechung]

[امرأة معاقبة حسب العدالة التركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



23r

Persianische Musica mid Porcellana schusslin

[Persische Musik auf Porzellanschalen gespielt]

[موسيقى فارسية معزوفة على فناجين من خزف]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.5 x 13.1 سم

نقش بالحبر



24r

Spahy Turckischer Reitter Rennplatz

[Rennplatz der türkischen Spahi-Reiter]

[فرقة صبايحية للخيالة خلال تمارين الفروسية –
الصبايحية كانت فئة خيالة من سلاح الفرسان العثماني]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.5 x 24.6 سم
نقش بالحبر



25r
Eine Griechische Beierin
[Eine griechische Bäuerin]
[امرأة فلاحة يونانية]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم
نقش بالحبر



26v

Christen so auff der grenz gefangen worden

[Christen, die an der Grenze gefangen wurden]

[مسيحيون مأسورين خلال حروب الحدود]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Christen so auff der grenz gefangen werden

27r

Muffty Ein Turckisch Pfaff oder Cadi

[Mufti, ein türkischer Priester oder Kadi]

[مفتي، رجل دين تركي أو قاضٍ (المفتي كان قاضٍ أعلى متخصص في المسائل الدينية، يتمتع بحق إصدار آراء قانونية أو فتاوى دينية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Mufftj Ein Turckischer Pfaff/ oder Caddj
27

27v

Wie sich die Turcken waschen vor Ihrem gebet

[Türken bei der Waschung vor dem Gebet]

[أتراك يتوضأون قبل الصلاة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



29r

Deli Turckisch aventurirer

[Türkischer Deli-Abenteurer]

[عضو في حراس ديلي (ديلي يعني مجانين أو مخاطرين)]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Delj Turckischer auenturirer.
29

29v

Wie die gefangenen Christen verkaufft und besichtigt werden

[Wie die gefangenen Christen verkauft und besichtigt werden]

[مسيحيون أسرى يتم تفحصهم ثم بيعهم في سوق الرقيق]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Wie die gefangenen Christen ver
kaufft vnnd besichtiget werden,

30r
Janitschar
[Janitschar]
[إنكشاري]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


30
Janitschar.

31r

Turckischer kriegsmann genandt Azzappi der auff der galleren [... unleserlich]

[Türkischer Krieger der Azab-Miliz, auf den Galeeren [dienend?]]

[عضو في حزب ميليشيا (جيش) العزاب الذي (يخدم؟) في السفن (عزاب أي غير متزوجين)]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



31v

Ein gefangener auff der Turckischen Gallere

[Ein Gefangener auf der türkischen Galeere]

[أسير على سفينة تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ein gefangener auff den Turckischen Galleen,

32r

Straff der Turckischen Eebrecherin

[Strafe für türkische Ehebrecherin]

[معاقبة الزوجات الزانيات]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



33v

Turckische Justitia [Rest unleserlich]

[Türkische Justiz]

[العدالة التركية – تتعذر قراءة الكلمات الباقية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



34r
Deli Turckischer Waghals
[Deli, ein türkischer Waghals]
[عضو في حرس ديلي]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Deli Türkischer wag
hals.
34

34v
Turckische Sortes
[Türkischer Wahrsager]
[قارئ بخت تركي]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8×13.1 سم
نقش بالحبر

Türckijsche sortes

35r
Ein Tartar
[Ein Tatar]
[شخص تتري (من التتار)]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Ein Tartar
35

35v

Tartarischer Konigs Sohn, ein Geisel zu Constantinopel

[Tatarischer Prinz, als Geisel in Konstantinopel]

[أمير تتري، رهينة في القسطنطينية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



36r
Ein Georgianer
[Ein Georgier]
[شخص من جورجيا]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم
نقش بالحبر


Ein Georgianer
36

39r

Persianischer Kriegsmann

[Persischer Krieger]

[محارب فارسي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



39v

Ein Persianisch Weib

[Eine Perserin]

[امرأة فارسية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Die Persianisch Weib

40r

Ein Mor

[Ein Mohr]

[أحد أفراد شعب المورو]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



41r

Ein Innwoner zu Cairo

[Ein Einwohner Kairos]

[أحد سكان القاهرة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



42r

Ein Egiptisch oder Cairisch weib

[Eine Ägypterin oder Kairoerin]

[امرأة مصرية أو من القاهرة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


42
Ain christlich oder Cairisch weib

43r

Ein Egipter oder [... unleserlich] zu Cairo

[Ein Ägypter oder [???] in Kairo]

[مصري أو (نص غير مقروؤ) في القاهرة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


43

43v

Ein Balbierer In Turckey

[Ein türkischer Barbier]

[حلاق تركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ein Balbierer In Turckey,

44r

Ein Griechisch weib

[Eine Griechin]

[امرأة يونانية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



44v

Ein gefangener so allmusen begert in der Turckey

[Ein Gefangener, der in der Türkei um Almosen bettelt]

[أسير يتسول في تركيا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Ein gefangener so allmusen begert In der Turckey.

45r
Ein Griechisch weib in der Insel Patmo
[Eine Griechin von der Insel Patmos]
[امرأة يونانية من جزيرة بتموس]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم
نقش بالحبر


45
Ein Griechisch weib In der Insel
Patmos

46r
Ein Griechisch weib In der Innsel Schio
[Eine Griechin von der Insel Chios]
[امرأة يونانية من جزيرة كايوس]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم
نقش بالحبر


Ein Burgerisch weib In der
Insel Schio.

47v

Ein weib In der Innsell Metilini

[Eine Frau von der Insel Mytilini]

[امرأة من جزيرة ميتيلين]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Ein weib / In der Insell Metelin

48v

Ein cortesana von Rhadiß

[Eine Kurtisane von Rhodos]

[محظية رفيعة المستوى من رودوس]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Ein cortesana von

49r

Ein weib in der Insell Corzola

[Frau von der Insel Corzola]

[امرأة من جزيرة كورزولا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ain weib / In der Insell CorZola

50v
Ragusaner
[Ragusaner]
[أشخاص من جمهورية راغوزا (المعروفة اليوم بدوبروفنيك)]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



51r
Ein Sclauanier
[Ein Slawonier]
[شخص سلوفيني]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



52r

Wein tretten zu Corzola

[Weintreten auf Corzola]

[عصر العنب في كورزولا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Corzola
52

53r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم



54r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 15.2 سم



55r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.7 x 14 سم



56r

Patriarcha von Jerusalem

[Der Patriarch von Jerusalem]

[بطريرك القدس]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Patriarcha von Jerusalem

56v

Gebrauch in Egipten durch tauben brief uber land zu schicken

[Gebrauch von Brieftauben in Ägypten]

[إرسال الرسائل بواسطة الحمام الزاجل في مصر]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Gebrauch In Egypten durch tauben brieff vber land zu schicken.

57r

Volgt wie die Turckisch Weiber ins Bad gehen

[Türkin auf dem Weg ins Bad]

[نساء تركيات في طريقهن إلى الحمام]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Volget wie die Turckischen Weiber Inn
Bad gehen/

58r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 12.9 سم



59r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم



60r
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم



61v

Turckische gebreuche im bad

[Türkische Badesitten]

[عادات الاستحمام التركي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر


Turckische gebreuch Im Bad

62v

Turkisch Allmusen wie sie allerley thier speisen

[Türkische Wohltäter beim Füttern von Tieren]

[متطوع تركي يطعم الحيوانات]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Turckisch allmuesen wie sie
allerley thier speisen.

63v
Turckische caravana
[Türkische Karawane]
[قافلة تركية]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Türckische carouana.

64v

Turckische stifftung den durstigen trinckens zu geben

[Türkische Stiftung bei der Vergabe von Getränken an Durstige]

[جمعية تركية لتزويد العطشى بالماء]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.2 سم

نقش بالحبر



66r

Ceremonien der Christen bey dem heiligen grab, des abend vor Ostern

[Christliche Zeremonien beim Heiligen Grab, am Abend vor Ostern]

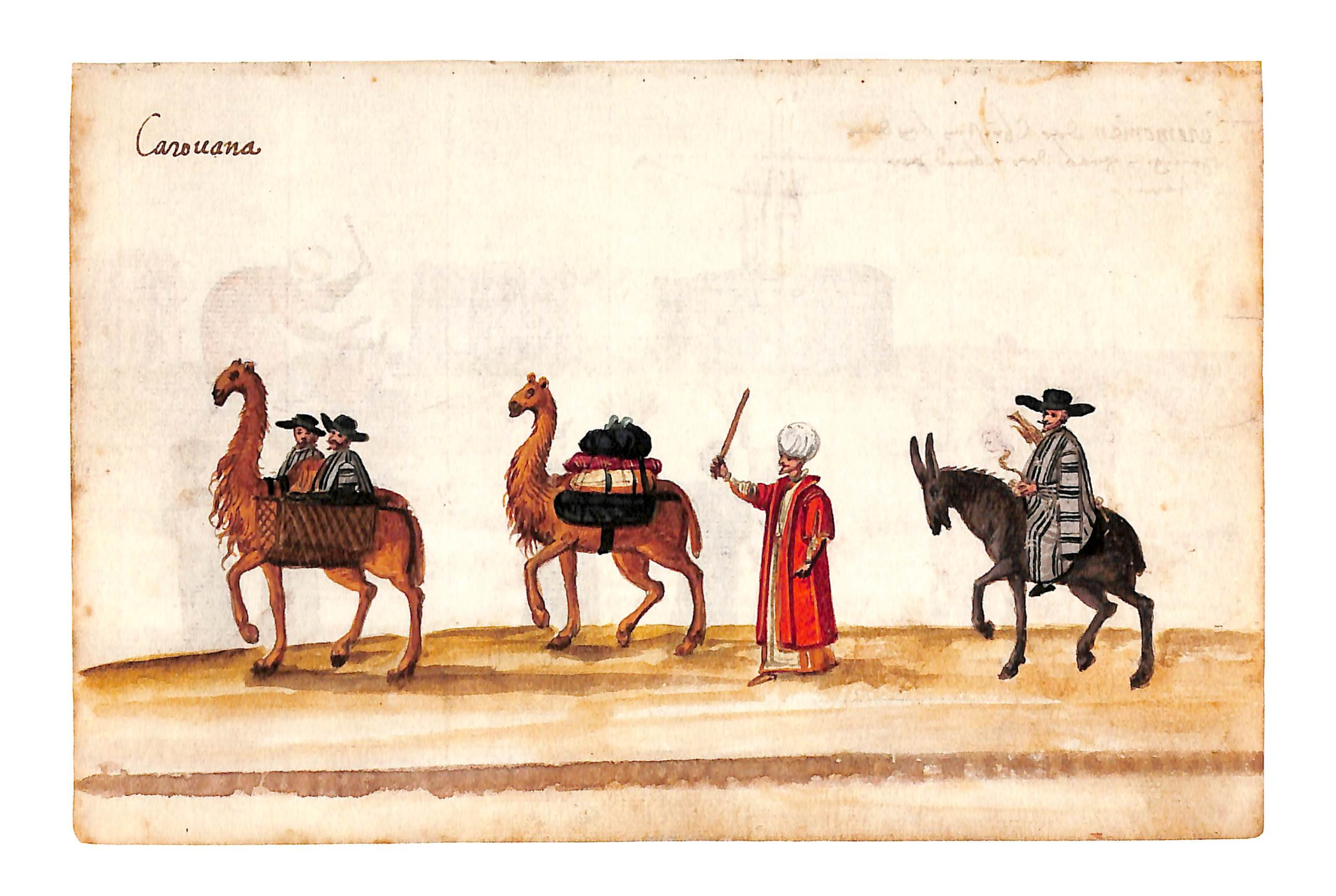
[احتفالات مسيحية في كنيسة القيامة عشية عيد الفصح]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ceremonien der Christen bey dem
heiligen grab, den abend der
Ostern.

66v
Caravana
[Karawane]
[قافلة]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Carouana

68r
Griechischer Priester
[Griechischer Priester]
[قسيس يوناني]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Georgischer Priester.
68

68v
Ein Christ In Syrien
[Ein Christ in Syrien]
[مسيحي في سوريا]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Ein Christ In Syrien,

69r

Ein Griechischer Calonio oder Münch

[Ein griechischer Calonio oder Mönch]

[كالونيو، راهب يوناني (كالونيو هو على الأرجح تفسير
خاطئ لكالوجيروس أي "رجل جميل مسن" ويرمز إلى
راهب يوناني]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


69
Ein Griechischer Caloiero oder
Münch

69v
Ein sozianischer Priester
[Ein sozinianischer Priester]
[كاهن مناصر (في القرنين السادس عشر والسابع عشر،
كان المناصرون يشكلون طائفة موحدة نكرت الثالوث
المقدس. كانوا يقيمون أساساً في بولندا]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Ein Sorianischer Priester

71r
Griechischer Bischoff
[Griechischer Bischof]
[أسقف يوناني]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر


Gewirgischer Bischoff
71

72r
Ein Jüdin von Tripoli in Syrien
[Eine Jüdin aus Tripoli in Syrien]
[يهودية من طرابلس في سوريا]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم
نقش بالحبر



73r

Ein Turck zu caramania

[Ein Türke in Karamanien]

[شخص تركي في كارامانيا]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


In caramania
73

73v

Turckisch Weib In Caramania

[Türkin aus Karamanien]

[امرأة تركية في كارامانيا (كارامانيا هي منطقة أناضول الوسطى)]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


In Caramania

74r

Ein Griech zu Pera

[Ein Grieche in Pera]

[يوناني في بيرا (بيرا المعروفة اليوم ببايوغلو، كانت تشكل الربع الأوروبي من اسطنبول)]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


74

75r

Eine sfacciotta oder Candiotische bauerin von dem gebürg wonh

[Eine sfacciotta oder kretische Bäuerin aus den Bergen]

[فلاحة من كريت (سفاسيوتا) من الجبال]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر



76v

Ein sfacciotto oder Candiotischer baur auff dem geburg wonhafft

[Ein sfacciotto oder kretischer Bauer aus den Bergen]

[فلاح من كريت (سفاسيوتو) من الجبال (قد تكون كلمة سفاسيوتو مشتقة من كلمة سفاشياتو الإيطالية، بمعنى وقح. وتشير كانديا على الأرجح إلى كريت بصورة عامة]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Ein Sfacciotto oder Candiotischer bauer auff dem
gebirg wonhafft.

77r
Wie das korn ausgetroschen wird zu Egipten
[Wie das Getreide in Ägypten gedroschen wird]
[درس الحنطة في مصر]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 12.9 سم
نقش بالحبر



79r

Ein Abyssinier

[Ein Abessinier]

[شخص حبشي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Ein Abyssiner
79
79

81r

Turckische gauckler

[Türkische Gaukler]

[ممثلة هزلية تركية]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



82r

Wie das getreide Inn Egipten ausgetroschen werdt

[Wie in Ägypten Getreide gedroschen wird]

[درس الحنطة في مصر]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13.1 سم

نقش بالحبر


Wie das getraide Im
Castilien auß getreten
wurdt

83r
Egiptischer Bauer
[Ägyptischer Bauer]
[مزارع مصري]
لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 12.9 سم
نقش بالحبر



83v

Wie Christen in Egipten uber land reisen

[Wie Christen in Ägypten über Land reisen]

[مسيحيون مسافرون في مصر]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 12.9 سم

نقش بالحبر



84r

Ein Christ in Egipten Coffthi genandt

[Ein ägyptischer Christ, genannt Kopte]

[مسيحي مصري يدعى قبطي]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Ein Christ Jun Christen Cofftti genandt
84

85r

Wie Christen in Constantinopell uber die straß [... unleserlich] werden

[Wie Christen in Konstantinopel über die Straße [geleitet?] werden]

[مسيحيان في القسطنطينية يتم (إرشادهما؟) لعبور الشارع]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر



86v

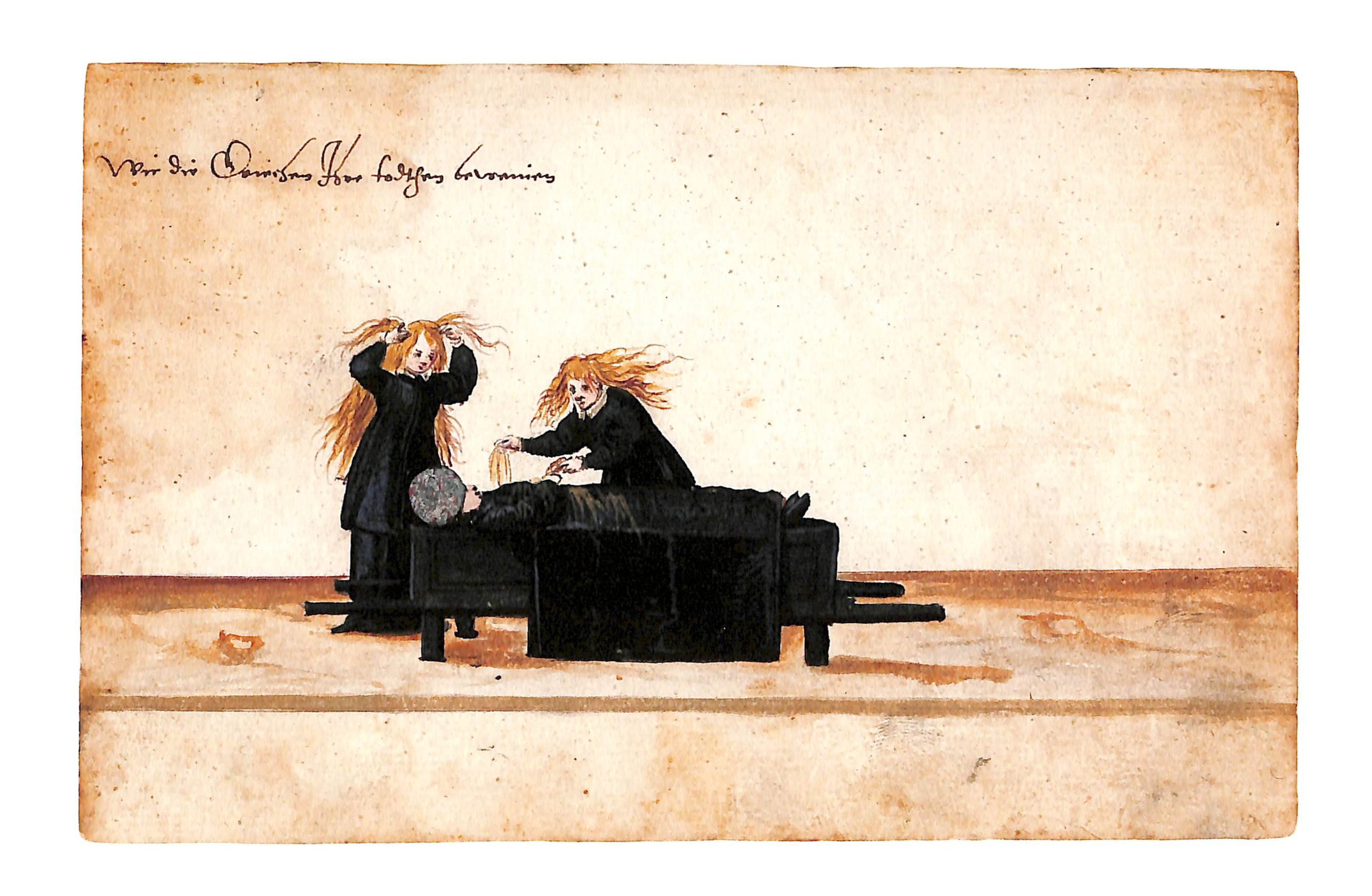
Wie die Christen Ihre todten beweinen

[Wie die Christen ihre Toten beweinen]

[مسيحيتان تبكيان ميت لهما]

لوحة مائية، قلم رصاص على الورق، 19.8 x 13 سم

نقش بالحبر


Wie die Weiber Ihre todten beweinen



Die Reisen des Samuel Kiechel (Stuttgart, 1866).
Europa und der Orient, 800–1900 (Bertelsmann Lexikon Verlag, 1989).
From the Medicis to the Savoias – Ottoman Splendour in Florentine Collections (Istanbul: Sakip Sabanci Muzesi, 2003).
Images of the Turks in the XVIIth century Europe (Istanbul: Sakip Sabanci Muzesi, 2005).
The Sultan's Portraits – Picturing the House of Osman (Istanbul: İşbank, 2000).
The Travels of John Sanderson in the Levant, 1584–1602 (Farnham, Surrey: Ashgate Publishing, 2010).
Venice and the Islamic World 828–1797 (Paris: Éditions Gallimard, 2007).
Was von den Türken blieb, exhibition catalogue, Perchtoldsdorf Museum, 16 April – 30 October 1983.
Zapiski russkich puteshestvennikov XVI–XVII vekov (Moscow, 1988).

Ash Nancy E. *Recording Watermarks by Beta-Radiography and Other Means* (Washington, DC: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1982), http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v01/bp01-02.html
Atil Esin. *Levni and the Surname: The Story of an Eighteenth-Century Ottoman Festival* (Leven: APA Tasarim Yayincilik ve Baski Hiz AS, 2000).
Baker Don. "Arab Papermaking", *The Paper Conservator*, Vol. 15 (London: Institute of Paper Conservation, 1992).
Busbecq Ogier de. *Turkish Letters*, (London: Eland, 2001; second ed. 2005).
Clapperton Robert Henderson. *Paper: an historical account of its making by hand from the earliest times down to the present day* (Oxford: The Shakespeare Head Press, 1934).
Curicke Georg Reinhold, Gillis Janssonius Van Waesberge and Johann Zacharias Stolle, *Freuden-Bezeugung Der Stadt Dantzig* (New York: Nabu Press, 2011).
Dzienis Helena. *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Vol. 4 (Gdańsk, 1997).
Fahy Conor. "Paper Making in Seventeenth-Century Genoa: The Account of Giovanni Domenico Peri (1651)", *Studies in Bibliography*, Vol. 56, 2003.
Faroqhi Suraiya. *Subjects of the Sultan: Culture and Daily Life in the Ottoman Empire* (London: I. B. Tauris, 2005).
Faroqhi Suraiya. *The Ottoman Empire and the World Around It* (London: I. B. Tauris, 2006).
Frieder Braden. *Chivalry and the Perfect Prince: Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg Court* (Kirksville, Missouri: Truman State University Press, 2008).
Günther Otto. *Westpreußische Stammbücher der Danziger Stadtbibliothek* (Gdańsk, 1907).
Hessen Boris and Henryk Grossmann. *The Social and Economic Roots of the Scientific Revolution*, edited by Gideon Freudenthal and Peter MacLaughlin, Boston Studies in the Philosophy and History of Sciences, Vol. 278 (New York: Springer Publishing, 2009).
Hills Richard L. *Papermaking in Britain 1488–1988* (London: The Athlone Press, 1988).
İnalcik Halil, Suraiya Faroqhi and Donald Quataert. *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300–1914*, Vol. 2 (Cambridge University Press, 2009).
Kâğitç Mehmed Ali. "Turkish Marbled Papers", *Palette* 30, 1968.
Karabacek Joseph von. *Arab Paper* (London: Archetype Publications, 2001).
Krill John. *English Artist's Paper: Renaissance to Regency* (Oak Knoll Press & Winterthur Museum, 2002), p. 71.
Lewis B. *The Muslim Discovery of Europe* (New York: W. W. Norton & Company, 2001).
Lindberg Nils J. *Paper Comes to The North – Sources and Trade Routes of Paper in the Baltic Sea Region 1350–1700. A Study based on Watermark Research* (Vantaa, Finland: International Association of Paper Historians, Tummavuoren Kirjapaino Oy, 1998).
Loveday Helen. *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft* (London: Archetype Publications, 2001).
Mack Rosamond. *Bazaar to Piazza – Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600* (Berkeley: University of California Press, 2002).
MacLean Gerald. *The Rise of Oriental Travel. English Visitors to the Ottoman Empire, 1580–1720* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2004).
MacLean Gerald. *Re-Orienting the Renaissance: Cultural Exchanges with the East* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005).
Mansel Philip. *Constantinople. City of the World's Desire, 1453–1924* (London: John Murray, 1995).
Mazzoldi Leonardo. *Filigrane di cartiere bresciane* (Brescia, Italy: Accademia di Scienze Lettere ed Arti, 1990).
Metin And. *Istanbul in the 16th Century. The City, the Palace, Daily Life* (Istanbul: Akbank Culture and Art Department, 1994).
Nefedova Olga. *A Journey into the World of the Ottomans: the Art of Jean-Baptiste Vanmour (1671–1737)* (Milan: Skira, 2010).
Norman A. V. B. *The Rapier & Small-Sword, 1460–1820*, 1973.
Pan Chi-Hsing. *History of Chinese Papermaking Technology*, translated from Chinese into Korean by Cho Bungmuk (Seoul: Sungchang, 2002).
Tanselle Thomas G. "The Bibliographical Description of Paper", *Studies in Bibliography*, Vol. 24, 1971.
Vogel P. *Manuscripta historica*, 2000, p. 113.
Voorn Henk. "Papermaking in the Moslem World", *The Paper Maker*, Vol. 28, 1959.
Wolfe Richard J. *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990).
Wolfe Richard J. *The Accomplished Paper Colorer: A Facsimile Reproduction and Translation into English of the Earliest Extant German Treatise on Paper Marbling and Decoration Together with an Introductory Discussion of the Earliest Specialized Literature in Germany on Marbling and Decoration of Paper* (New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2008).
Woodward David. *Catalogue of Watermarks in Italian Printed Maps ca 1540–1600* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).